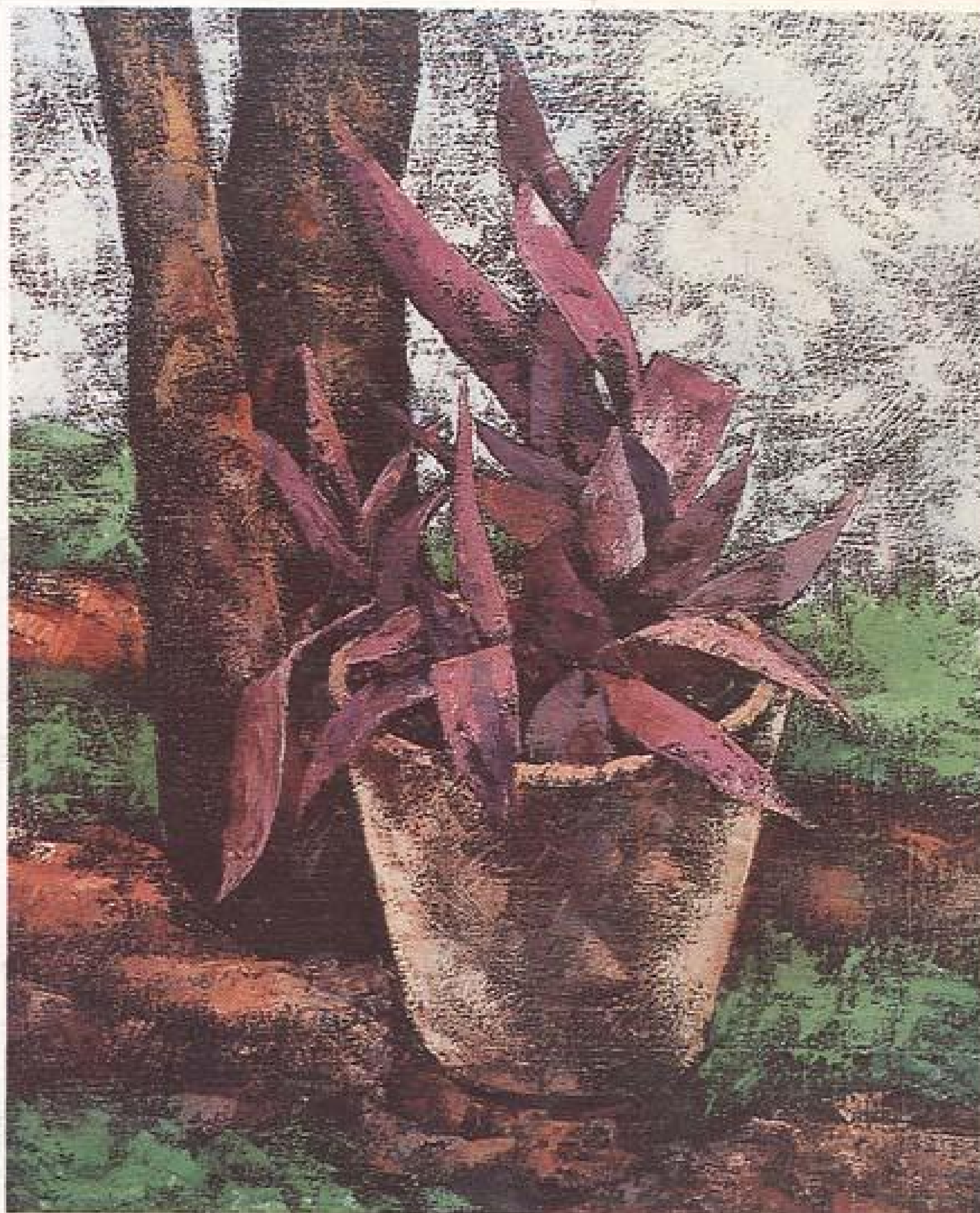
ادبستان





نیایش و ادب فارسی (مهدی ملک ثابت) / **مرصادالعباد نجم‌الدّین رازی / درچند و چون زبان، ادب و فرهنگ فارسی** (گفت‌وگویی با دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن) / **دربارهٔ یک چکامه** (دکتر محمدمهدی جعفری) / **زهد عمّار... مدح محمود** (دکتر عبدالحسین فرزاد) / **یادی از استاد اقبال آذر** (محمود میرزاده) / **خانهٔ تسخیرشده** (خولیو کورتاسار / اسدالله امرایی) / **کشتی شکستگان** (دکتر جواد برومند سعید) / **ای روزهای گمشده در مه!** (کامیار عابدی) / **نگاهی به نمایش معرکه در معرکه** (محسن بیگ‌آقا) / **گزارش مسائل و مشکلات جوانان** (جلال رفیع) / **چشم‌انداز آیندهٔ موسیقی ایران / دو گفتگو با برادران مفاخری سازندگان سه‌تار و مدیر مرکز بین‌المللی موسیقی در نیویورک / بررسی آخرین فیلم کلینت ایستوود و...**



۵۰
ماهنامه ـ بهمن ماه ۱۳۷۲
۱۰۰ صفحه ـ ۵۰۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaáte co.
(VOL: 5, No 2, Feb. 1994)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax 3111223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیرمسئول و سردبیر: سیّد احمد سام
سال پنجم ـ شمارهٔ دوم (پیاپی: ۵۰) ـ بهمن ماه ۱۳۷۲
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
پست تصویری: ۳۱۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی‌ها: ۳۱۱۱۲۱۵ ـ ۸۶-۳۱۱۵ ـ ۳۲۸۳۵۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ خوشنویس: محسن منتظری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری
■ مصحّح و نمونه‌خوان: محمد محمدی آوج ـ بشیر حمیدی امام

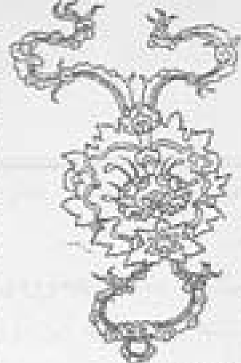
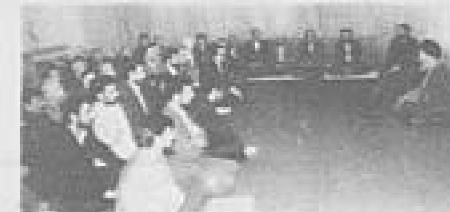
□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان و تغییر دادن عناوین آنها آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یک قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی‌الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.

شانزدهمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی ایران مبارک باد



□ روی جلد:
کاری از جلال متوّلی
□ داخل جلد:
کاری از عبدالله رحیمی
□ پشت جلد:
کاری از استاد علی اسفرجانی



زبان فارسی زبان زنده و ذخیرهٔ مهم فرهنگ بشری است

دربارهٔ یک چکامه



در چند و چون زبان، ادب و فرهنگ فارسی




موسیقی ایرانی و هرج و مرج سلیقه‌های استادان و نوازندگان

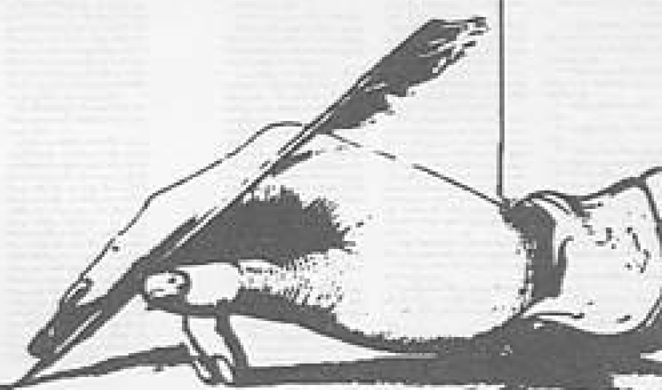
پیرامون ادبیات انقلاب اسلامی





زهد عمّار... مدح محمود

بسم الله الرحمن الرحیم



باخوانندگان...

□ بدین شتاب کجا؟

سردبیر محترم مجلهٔ ادبستان، سلام، و خسته نباشید. در صفحهٔ ۴ شمارهٔ ۴۴ ماهنامه دو مطلب در نقدِ گزارش بیتی از حافظ تحت عنوان «طرفه حریف» نوشتهٔ اینجانب به چاپ رسیده است. به خاطر چاپ آن مطالب از شما سپاسگزارم؛ اما در آن مطالب نکاتی مطرح شده که بهتر است توضیح بیشتری بدهم تا دوستانی که اهل حافظ شناسی و نقادی هستند کمی دوستانه‌تر باادب و ادبستان و مباحث ادبی برخورد کنند و همچنین اگر ابهامی برای خوانندگان محترم پیش آمده است برطرف گردد.

۱ـ ابتدا باید سؤال کنم که آیا قبل از هر چیز، هرکس که می‌خواهد مطلبی را عنوان کند باید حتماً «نام» داشته باشد و مشهور باشد؟ اگر چنین است «ما نمی‌خواهیم ننگِ نام را».

۲ـ آقای احمد عزّتی‌برور در نوشته‌شان ما را به سرقت ادبی و بی‌صداقتی و آب را گل کردن متهم کرده‌اند! جای تعجّب است که اگر قصد ما سرقت ادبی بود به نوشتن نام اساتید معروفی مانند خرّمشاهی، هروی و زریاب (و در برخی موارد صفحات و نام مآخذ) اقدام نمی‌کردیم؛ و در ابتدای مطلب نمی‌نوشتیم که: «ـ با بهره‌گیری از برخی نکات موجود در [گفتار] آنها نظر خویش را ابراز ـ» می‌داریم. مقاله اینجانب نقدی است بر مقاله دکتر عزیزالله جوینی تحت عنوانِ «داوری در ابیات دیوان حافظ» مندرج در مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی سال ۷۱ـ۷۰ صفحهٔ ۱۸۷، که ضمن نوشته‌ام بدان اشاره کرده‌ام، و اگر شما اهل تحقیق بودید به آنجا مراجعه می‌کردید و این ابهام برایتان پیش نمی‌آمد.

۳ـ در بند دوم نوشتهٔ ایشان به وحدت و انسجام ساخت غزل اشاره کرده‌اند، که بر منکر آن لعنت! سپس به تأویل عرفانی طُرفه‌تری از راهِ «یای وحدت» پی برده‌اند که نه با سریش‌های قدیم و نه با چسب‌های امروزی به این غزل نمی‌چسبد: «یای حریفی یای وحدت است که اشاره به محبوبِ واحد و اَحَد دارد.»(!)

۴ـ در مورد جنبه‌های دستوری که ایشان به اهمیت آنها اشاره کرده‌اند؛ به عرض می‌رسانم که در مقالهٔ یادشده، اینجانب ضمیر «ش» را سهواً ضمیر مفعولی نوشته‌ام که ضمیر اضافی است اما هیچ اشتباه و خللی از این رهگذر وارد معنای بیت نشده است؛ چرا که اگر این نکته را نمی‌فهمیدم نمی‌نوشتم: «زلف سرکش بتان رامش بود» یعنی رامِ او بود.

۵ـ هم آقای عزّتی‌برور و هم آقای علی جوکار بیتِ: «پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد» را که در پایان مطالب اینجانب به عنوان شاهد برای تأکید بر معنای «پیری» آمده است، اشتباهاً به عنوان مؤیّد کلّ معنای بیت از طرف اینجانب پنداشته‌اند، در صورتی که در تائید معنای «زمان پیری» بدان اشاره شده است.

۶ـ هر دو این عزیزان بیت آغازین غزل را اشتباه خوانده و معنی کرده‌اند: آقای عزّتی‌برور جوّ عاشقانهٔ غزل را نیز تشخیص داده و به تعیین عاشق و معشوق نیز پرداخته‌اند! شاید علاقهٔ ایشان به مباحث دستوری بویژه «یای وحدت»، ایشان را بدین اشتباه انداخته است؛ «جوانی» در این بیت:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد
وان راز که در دل بنهفتم به در افتاد

به معنی «یك جوان و معشوق» نیست بلکه به معنی دورهٔ جوانی است. حافظ می‌گوید: در زمان پیری عشقِ دورهٔ جوانی به سرم افتاد و رازِ عشق را که سالها نهان می‌کردم آشکار شد؛ این مضمون که حافظ در پیری هوای دورهٔ جوانی به سرش می‌افتد در ابیات دیگری نیز آمده است. از جمله:

خسروا پیرانه سر حافظ جوانی می کند
بر امید عفو جان‌بخش گُنه فرسای تو

و یا:

جامی بده که باز به شادی روی شاه
پیرانه سر هوای جوانیست در سرم

این اشتباهات باعث شتابزدگی و تندرویهای این آقایان شده و از این رهگذر دورهٔ جوانی را به یك جوان و معشوق عجیب و سرکش تبدیل کرده و از بیتِ اول به بیتِ آخر غزل آورده و آن را به عنوان جوان زیبای عجیب و غریبی که حافظ در زمان پیری عاشقش شده، تلقی نموده‌اند. برای روشن‌تر شدن مطلب و داوری پیرامون این موضوع از خوانندگان محترم می‌خواهم که به شماره سی و نهم مجله ادبستان صفحه ۱۳ مراجعه فرمایند. و من الله توفیق.

فرهاد طهماسبی

□ تبریك به مناسبت پنجمین سال انتشار

ضمن تبریك آغاز پنجمین سال انتشار مجله وزین ادبستان جا دارد که از تلاش بی‌وقفه تمامی گردانندگان عزیز پرکار ادبستان به سهم خویش تشکر بنمایم. بدون مبالغه باید اذعان کنم که ادبستان با آغاز پنجمین سال انتشار خود نغمه جاودانگی خویش را در عرصه فرهنگ و هنر میهنمان ترنّم می نماید. ادبستان در طول چهارسال گذشته با توجه به خواستها و نیازهای میهن اسلامی‌مان در عرصهٔ فرهنگ و هنر اصیل از هیچ فداکاری دریغ نورزیده است. گشودن صفحات ادبستان برای هنرمندان، شاعران و نویسندگان جوان میهنمان، کاری سترگ و موفق بود که از وقار و شایستگی سردبیر و کارکنان محترمش نشأت گرفته است.

با آرزوی انتشار بی‌وقفهٔ ادبستان و تداوم خدمت فرهنگی‌تان، توفیق روزافزون تمامی عزیزان ادبستانی را از درگاه ایزد متعال خواستارم.

جاوید مقدّس ـ استانبول

□ چند نکته دربارهٔ مرحوم صاحب‌الفصول و آثار وی

با سلام و عرض خسته نباشید و تشکّر از شما به خاطر چاپ نشریهٔ خوبتان؛ علت مزاحمت بنده، خواندن مقالهٔ «نگردد معنی اندر حرف محدود» است که نظری بر «گلشن راز» شبستری و «گلزار اسرار حقیقت» حائری داشت و در شمارهٔ ۳۹ آن ماهنامه در اسفند ۱۳۷۱ به چاپ رسیده بود. ضمن تشکر فراوان از نویسندهٔ محترم آن، خواهر ارجمند پروین جلالی‌پور که گام مهمّی در شناساندن یکی از بزرگان علم و ایمان برداشتند، پس از خواندن مقالهٔ مذکور، به عنوان یکی از علاقه‌مندان این نوع مطالب، درصدد پیگیری موضوع برآمدم و پس از بررسی به نکاتی برخوردم که فکر کردم حال که نشریهٔ شما برای چاپ مطالبش دنبال عناوینی همچون دکتر و استاد و... نمی گردد، شاید مطلب این دانش‌طلب کوچك را نیز چاپ نمایید. (لازم به ذکر است که این مطلب را ماهها پیش نوشتم و منتظر ماندم شاید فرد دیگری در این باره مطلب کامل‌تری بفرستد امّا اینطور نشد).

۱ـ در ادامهٔ نام شیخ عبدالرحیم حائری «صاحب العضول» نوشته شده و در آن مقاله ۳ بار هم تکرار گردیده است، صحیح آن «صاحب الفصول» است که در کلّیات منظوم ایشان به کرّات آمده است (قطعاً این مورد اشتباه چاپی است).

۲ـ در بخشی از مقاله، پس از اشاره به قرابت روحی دو فرد مذکور، آمده است: «شبستری (در سال ۶۸۷ هجری قمری) و حائری (به سال ۱۳۱۰ هجری قمری) چون دو روح در یك قالب متعلّق به دو قرن متفاوت هستند یکی با گلشن راز خود و دیگری با گلزار اسرار خودبه مباحثه و سؤال و جواب نشسته‌اند.»(۱)

سال ۶۸۷ سال تولّد شبستری(۲) و سال ۱۳۱۰ سال مهاجرت شیخ حائری از کربلا به اصفهان (در ۱۷ سالگی)(۳) است و آوردن این دو تاریخ در کنار یکدیگر جهت نشان دادن مباحثهٔ این دو شاعر زیاد صحیح به نظر نمی‌رسد. چه خوب بود نویسنده سال تولّد هردو را در کنار یکدیگر می‌آورد و بهتر از آن، این است که سال سرودن منظومه‌ها را درکنار هم ذکر می کرد یعنی ۷۱۷ و ۱۳۳۸ هـ. ق.

۳ـ نویسندهٔ مقاله ضمن برشمردن آثار شبستری، یك بار «حقّ الیقین» و یك بار «حق الیقین فی معرفة ربّ العالمین» را بطور جدا ذکر کرده و ظاهراً یك کتاب را دو کتاب انگاشته و در ذیل دو شماره آورده‌اند و طبق نوشتهٔ خود، اطلاعاتشان را دربارهٔ شبستری از کتاب «مجموعهٔ آثار شیخ محمود شبستری» به اهتمام دکتر صمد موحّد اخذ کرده است. نه در آن کتاب و نه در هیچ کدام از کتابهایی که در مورد شبستری نوشته شده، دو کتاب با عناوین بالا ذکر نشده است. در مقدمهٔ مجموعهٔ آثار شبستری، ص ۸ صریحاً آثار شبستری چنین آمده است: «حقّ الیقین، مرآة المحقّقین،

سعادت‌نامه و گلشن راز» چند سطر بعد، نام کامل کتاب همراه با توضیحاتی در آن مورد ذکر شده است. در فاصلهٔ بین این دو قسمت آمده است: «در کتاب حق‌الیقین از اثر دیگری به نام رسالهٔ شاهد یا مشاهده نام می‌برند در توضیح مقامات عشق و رموز شیدایی» که نویسنده که به قول خودشان مقاله را «عجولانه» نوشته‌اند، به یکی بودن این دو نام پی نبرده‌اند و توضیح رسالهٔ شاهد را در مورد حق‌الیقین ذکر کرده و یک بار هم نام کامل آن را به عنوان کتاب دیگری معرفی نموده‌اند.

۴ـ ذیل توضیح گلشن راز شبستری، نام امیر حسینی هروی، امیرحسین هروی چاپ شده است.

۵ـ خواهر محترم در بخشی از مقالهٔ خود نوشته‌اند: «مشکلاتی که در عرفان برای اهلش حل نشده بود (چنانکه در سؤالاتی که از صاحب گلشن راز شده و پاسخهایی که داده است، معلوم می‌شود...).» اگر امیر حسینی هروی آن سؤالات را برای شبستری فرستاده، دلیل این نیست که خودش پاسخ آنها را نمی‌دانسته و به اصطلاح، آن مسائل برایش حل نشده بوده است. هروی می‌خواسته که اسرار اهل عرفان از زبان کس دیگری بازگو شود؛ وگرنه خود او بارها آن مطالب را در آثار عرفانی‌اش مطرح ساخته است. او که شاعر و عارفی خراسانی است، می‌خواسته نظرات عرفانی را از زبان یک شاعر و عارف آذربایجانی بشنود و پاسخ آنها را هم جهت اطّلاع شخصی نمی‌خواسته؛ بلکه برای استفادهٔ مبتدیان و یا علاقه‌مندان راه عرفان می‌خواسته است.

۶ـ نویسندهٔ گرامی در بخشی از نوشته‌شان به ذکر آثار شیخ عبدالرّحیم حائری پرداخته و نوشته‌اند: «شیخ عبدالرّحیم حائری آثاری چند به زبان فارسی و عربی از خود به جای گذارده است که عبارتند از:...» و تا ده شماره، ایشان حدود نیمی از آثار صاحب‌الفصول را نام برده‌اند؛ در حالی که از نوشتهٔ ایشان ظاهراً برداشت می‌شود که این آثار شامل کلّیهٔ آثار اواست. اگر به نظر ایشان ذکر تعدادی از آنها کافی بود، بهتر بود مثلاً می‌نوشتند که «اهمّ آنها عبارتند از...» بدین ترتیب خواننده می‌فهمید که شیخ حائری آثار دیگری هم دارد. جهت اطّلاع خوانندگان، آثاری که خواهر جلالی‌پور نام نبرده‌اند، نوشته می‌شود: ۱ـ بدر التّنجیم، ۲ـ کنوزالرّموز، ۳ـ بدایع الاحکام فی شرح شرایع‌الاسلام، ۴ـ رساله‌ای در تکلیف نماز و روزهٔ ساکنین اماکن قطبیه، ۵ـ رسالهٔ افضلیّت صلات بر ذکر، ۶ـ رساله در وجوب عینی نماز جمعه، ۷ـ رساله در بیع وقف و رساله‌هایی در ابواب دیگر فقه، ۸ـ تقریرات اصول و فقه شیخ زین‌العابدین مازندرانی، ۹ـ تقریرات درس آقا میرزا محمّد هاشم خوانساری.(۴)

۷ـ در چاپ مثنوی گلزار اسرار حائری، غلطهایی وجود دارد که شاید بخشی چاپی باشد. بجز یک مورد بقیّهٔ موارد زیر از روی کتاب کلیات صاحب‌الفصول تصحیح شده است. این اغلاط عبارتند از:

۱ـ در بیت دوّم مقدّمه، اولیا صحیح است نه اولیاء چون وزن شعر را مختل می‌کند.

۲ـ در بیت نهم شیشهٔ (با همزه) درست است که شیشه‌ی خوانده می‌شود و بهتر است بصورت دوّم نوشته شود.

۳ـ در بیت ۱۳ مقدّمه، «خوردی» درست نیست باید «خُردی» نوشته شود (البتّه این مورد در کلّیات هم غلط چاپ شده است).

۴ـ در بیت ۲۰ «مگر» غلط است «مگو» درست است.

۵ـ در جواب سؤال دوّم، «هم» باید بدون تشدید باشد در حالی که «همّ» با تشدید معنی دیگری می‌دهد.

۶ـ در جواب سؤال سوم «ز» درست است نه «از».

۷ـ در سؤال هفتم در آغاز مصراع دوّم «چه گویی» جا مانده است.

۸ـ در سؤال هفتم «مزبَق» درست است نه «مزّبق».

۹ـ در جواب سؤال هشتم «تعیّن داد عینش» درست است نه «تعیّن داد عیشش».

۱۰ـ در جواب سؤال دهم «مسائل» درست است نه «سائل».

۱۱ـ در جواب سؤال یازدهم «بجو» درست است نه «بجز».

۱۲ـ بیت آخر مثنوی که دربردارندهٔ نام و سال سرودن مثنوی نیز هست، جامانده و چاپ نشده است:

به نام و سال این سرّ طریقت
بگو «گلزار اسرار حقیقت» ـ ۱۳۳۸(۵)

با آرزوی توفیق برای ایشان و شما

عفت کرباسی ـ قزوین

توضیحات

۱ـ ادبستان، شمارهٔ ۳۹، ص ۹۷.

۲ـ مجموعهٔ آثار شیخ محمود شبستری، دکتر صمد موحد، ص۲ (که کتاب مورد استناد نویسندهٔ مقاله هم بوده است).

۳ـ کلیات منظوم صاحب الفصول «حائری»، ص ۶ (که این کتاب نیز مورد استناد نویسنده بوده است).

۴ـ همان کتاب، ص ۱۲ـ۱۴.

۵ـ این مثنوی به طور کامل در ۴ صفحهٔ پایانی (شمارهٔ صفحه ندارد) کلیات صاحب الفصول چاپ شده است.

نامه‌های رسیده

سیدمحسن کاظمی‌تبار (امیرکلا) ـ محمدنواب یوسف‌زاده (محلات) ـ عهدیه قاسمی (تهران) ـ عبدالرضا اکبرنژاد (فارس) ـ محمد طرف (تهران) ـ خالد بایزیدی (مهاباد) ـ حسین جمالی (صومعه‌سرا) ـ آذر صفایی (تهران) ـ داود نیکنام (تبریز) ـ بهنام سعادتیان (بهبهان) ـ حمیدرضا حمیدی (تهران) ـ مجید کریمی‌زاده (ورامین) ـ محمد نوری صادق (زابل) ـ آمال آرین (شاهرود) ـ

محمد غلامی (کاشمر) ـ حسین ملکی (تربت‌جام) ـ اسمعیل نیک‌سرشت (اسلامشهر) ـ محمدحسین انصاری برازجانی (شیراز ـ قصرالدشت) ـ ابراهیم نیکوکار (ساری) ـ بهرنگ مجیدی (همدان) ـ کبری خُردل (آبادان) ـ فرشید عطایی (بندرعباس) ـ تیمور ترنج (بوشهر) ـ محرم فرزانه (هریس) ـ رضا آفاق (تبریز) ـ جلیل جعفری یزدی (اهواز) ـ نیلوفر کوهستانی (شهرضا) ـ محمد بدیعی (قم) ـ ف. ع. عشقی (نیشابور) ـ محمدرضا محمدی آملی (تهران) ـ هادی کوشش (مشهد) ـ مصطفی فلاح‌پور (تفت) ـ هادی عسکری‌فرد (فروزآباد) ـ مسعود ادیبی سده (تهران) ـ شمیرا دولت یاری آذر (بیجار گروس) ـ امید شهروزجمیلی (تهران) ـ حمیدرضا شکارسری (تهران) ـ پژک صفری (آباده) ـ فاطمه سالاروند (ازنا) ـ رحمانیان حقیقی (شیراز) ـ نادیا ـ ح (کرمان) ـ عباس فاتحی ابرقویی (ابرکوه) ـ محمود صلواتی (تویسرکان) ـ ح ـ ن ـ هیوا (تهران) ـ

غلامرضا ارژنگ (تهران) ـ کاوه میرعباسی (تهران) ـ جلال علوی (تهران) ـ رامش هاشمی (دره شهر) ـ بهزاد صادقی (تهران) ـ توکل رحیمی (آبیک) ـ بهمن عباس‌زاده (اهواز) ـ محمود فرزامی‌فر (تهران) ـ اسماعیل حسینلو (تهران) ـ محمدرضا طباطبایی (کاشان) ـ علی حیدرزاده (تهران) ـ حسن آبکار (تهران) ـ علیرضا قهستانی (سیرجان) ـ خداداد ابراهیمی (ایلام) ـ حسین ملکی (خراسان) ـ محمود فضیلت (کرمانشاه) ـ سجاد حاجی‌نیا (خرم‌آباد) ـ عبدالرضا دهقانی (فسا) ـ بختیار سروش (تهران) ـ مصطفی نصیری (تهران) ـ وحید شیخ احمدصفاری (یزد) ـ زهرا موسویان‌فرد (اصفهان) ـ مصطفی غلام‌پور گالش (یزد) ـ سیدمهدی موسوی (قم) ـ مجید اوشانی (تهران) ـ محب‌اله پرچمی (چالوس) ـ پرشنگ صوفی‌زاده (پیرانشهر) ـ احمد صوفی (زابل) ـ م. نصرالهی (تهران) ـ مسعود خوشدل (لرستان ـ ازنا) ـ جلال علوی (تهران) ـ حسین منصوری (کرج) ـ محمدتقی آذرمینا (قزوین) ـ محمدرضا محتشم (تهران) ـ حسن مهدوی منش (سبزوار) ـ عادل زارعی (شیراز) ـ علی‌اصغر نوری پور (آبادان) ـ خدیجه نوری (کرمانشاه) ـ فرزاد تقی‌لر (تبریز) ـ خالق گرجی (نوشهر) ـ رضا خسروی (تهران) ـ احمد سعیدزاده (رشت) ـ محسن قربانزاده (چالوس) ـ تعدادی از اعضای کتابخانه آبیک ـ شبنم خدادادی (ساری) ـ کمال شبانی (بردسکن) ـ مسعود شیرمحمدجماعت (ابهر) ـ حسن مهدوی منش (سبزوار) ـ مجید شفیعی (قزوین) ـ محمدرضا ظفری (سلمانشهر) ـ منوچهر خجسته (اراک) ـ سعیدرضا بیات (زنجان) ـ مصطفی بصیری (تویسرکان) ـ کمالیان (شیراز) ـ آرش امینیان (گرگان) ـ علی افشاری (سمیرم) ـ مجتبی طهمورثی (کرمان) ـ محمود طلایی (زابل) ـ امیرحسین مدرس (تهران) ـ حسن سعیدی مبارکه (اصفهان) ـ رضا طبیب‌زاده (تهران) ـ عمید صادقی (تهران) ـ جابر یزدانخواه کناری (کرمان) ـ امیرشهروز جمیلی (تهران) ـ علی میراحمدی (خوانسار) ـ رضا اسماعیلی (تهران) ـ مریم وَنداری (تهران).



رهبر معظم انقلاب اسلامی در جمع استادان زبان و ادبیات فارسی و ایرانشناسان:

زبان فارسی زبان زنده و ذخیرهٔ مهم فرهنگ بشری است

حضرت آیت الله خامنه‌ای رهبر معظم انقلاب اسلامی جمعی از ایران شناسان و استادان زبان و ادبیات فارسی را درکشورهای مشترک المنافع و قفقاز، به حضور پذیرفتند و طی آن ضمن ارائه رهنمودهایی، از زبان و ادبیات فارسی به عنوان مساله مشترک ملتهای فارسی زبان یاد کردند.

در این دیدار که وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز حضور داشت، مقام معظم رهبری با تاکید بر اهتمام ویژه به رشد و اعتلای زبان فارسی در ایران فرمودند: زبان فارسی یك زبان زنده، شیرین، گسترده و برخوردار از خصوصیات برجسته زبان شناسی است که هیچ محدودیتی ندارد و تمامی مفاهیم مهم، ظریف، دقیق و جدید را می توان با آن بیان کرد. زبان فارسی به لحاظ دایرهٔ گستردهٔ لغات و جنبهٔ واژگانی و قدرت ترکیبی آن، زبان نیرومندی است و اهمیت و ارزش بسیار بالایی دارد.

حضرت آیت الله خامنه‌ای بار فرهنگی زبان فارسی را در فرهنگ و تمدن جهانی درخور توجه دانستند و فرمودند: این باور حقیقی وجود دارد که در میراثهای فرهنگی ملتها، آنچه که به زبان فارسی در دسترس انسانها وجود دارد، از بسیاری زبانهای دیگر بیشتر است و زبان فارسی رایج، حدود هزار و دویست سال ذخیره فرهنگی برجسته دارد که می توان از آن برای پیشبرد فرهنگ بشری استفاده کرد و به آن غنا بخشید.

رهبر معظم انقلاب اسلامی با اشاره به برجستگی‌های موجود در ادبیات زبان فارسی فرمودند: آنچه که از حکمت، معرفت و اندیشه والای بشری دردیوانهای شعر زبان فارسی گنجانده شده است، بسیار مهم و قابل توجه است و دراین زمینه می‌توان به حکمت، معارف الهی و اندیشه مورد نیاز بشری که درشاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی موجود است، اشاره کرد.

مقام معظم رهبری قدمت هزار ساله داستانسرایی تاریخی را درشاهنامه فردوسی، ازذخایر زبان فارسی دانستند و فرمودند: هم اکنون در ایران زبان فارسی و اهمیت آن مورد توجه اهل ادب قرار دارد و برای رشد و اعتلای آن اهتمام زیادی به عمل می‌آید، اما متاسفانه در دوران رژیم گذشته زبان فارسی هدف تهاجم محسوس و ویرانگر زبانهای غربی به ویژه انگلیسی قرار گرفت و امروز به رغم روحیه انقلابی مردم برای حذف کلمات فرنگی گویش فارسی، آنچه که هنوز از واژه‌های فرنگی درزبان فارسی باقی مانده است، فراوان و تاسف بار است.

حضرت آیت الله خامنه‌ای از زبان به مثابه موجودی زنده و نیازمند رشد، پیشرفت و توسعه یاد کردند و فرمودند: جلوگیری از رشد زبان و مخلوط کردن آن با لغات بیگانه، زبان را از درستی و استواری خود خارج می کند و متاسفانه این مساله دردوران رژیم گذشته در کشوری که مرکز و قلب زبان فارسی در جهان است، علیه زبان فارسی به وقوع پیوست و این امر از آنجا ناشی می‌شد که در دستگاه حاکم، علاقه، عشق و محبت واقعی نسبت به زبان فارسی وجود نداشت.

رهبر معظم انقلاب اسلامی با اشاره به برداشته شدن موانع موجود بر سر راه رشد و اعتلای زبان فارسی در کشورهای فارسی زبان فرمودند: زبان فارسی در برهه ای از زمان، زبان رسمی بخش وسیعی از جهان بوده است و دردو قرن پیش از این در هند، آسیای صغیر و ترکیه امروز، زبان فارسی رایج بوده و به نظر ما درصد سال اخیر یك تلاش حساب شده ای را علیه زبان فارسی از هند آغاز کردند که دامنه آن به تدریج عثمانی، ترکیه جدید و سپس آسیای مرکزی را در بر گرفت و حرکتهای گسترده ای برای محدود کردن زبان فارسی به عمل آمد اما درعین حال زبان فارسی با استواری و قدرت تمام پابرجا باقی مانده است.

مقام معظم رهبری ضرورت کار و تلاش بیشتر را درراه پیشرفت زبان فارسی، مورد تاکید قرار دادند و در پایان سخنانشان فرمودند: همکاری عمومی و بین المللی فارسی میان ملت‌های فارسی زبان و علاقه‌مندان زبان فارسی ضرورت دارد و امید است در این زمینه شاهد تحقق یك کار برجسته و بزرگی باشیم.

زبان صدا و سیما باید فارسی درست و براستی زبان معیار باشد

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای رهبر انقلاب اسلامی و ولی امر مسلمین طی حکمی آقای دکتر علی لاریجانی را به سمت رئیس سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران و همراه با عضویت شورای عالی انقلاب فرهنگی به مدت پنج سال منصوب فرمودند. متن مشروح حکم مقام معظم رهبری به این شرح است:

«بسم‌الله الرحمن الرحیم»

اکنون که به فضل الهی ملت ایران پانزدهمین سالگرد فرخنده‌ی انقلاب را با سربلندی و احساس پیروزی به سر برده و دولت و ملت هماهنگ و استوار، راهی طولانی، پرماجرا و مشحون از توفیق‌ها و نیز دشواریها را پشت سر نهاده اند و دولت خدمتگزار با مجاهدتی عظیم و ابتکارآمیز، موانع عمده‌ی پیشرفت اقتصادی و رشد و توسعه‌ی ملی را از میان برداشته و راه به سوی سازندگی و رفاه عمومی را با شتابی متناسب با شرایط انقلاب طی می کند شرایط عام کشور نیازمند آن است که دستگاه تبلیغاتی صداوسیما نیز سیاستی نوین و متناسب با پیشرفتهای همه جانبه‌ی کشور در پیش گیرد و فضای فرهنگی جامعه را از یکسو همگام با سیر شتابنده‌ی سازندگی و رشد و توسعه‌ی عمومی و از سوی دیگر همخوان با اصول انقلاب و مبانی اساسی اسلام تجهیز کند و نیز به اقتضای مقابله با تهاجم تبلیغاتی و فرهنگی استکبار و ایادی‌اش میدان پیکار رسانه‌ها را هم در جبهه‌ی تبیین و تعمیق و تکریم اصول شورانگیز انقلاب اسلامی و هم در جبهه‌ی توزیع تلاش فداکارانه مسئولان کشور و قوای سه‌گانه به خصوص قوه‌ی مجریه سختکوش و خستگی‌نشناس با روش‌های نوین و پیشرفته و خردمندانه با جهادی بزرگ و هوشیارانه بیار آید.

با عنایت به آنچه گفته شد و همراه با ابراز قدردانی و سپاس از زحمات بی‌وقفه و مستمر جناب آقای محمد هاشمی که در مدت طولانی مسئولیت خود در اداره‌ی صداوسیمای جمهوری اسلامی به خصوص در دوران جنگ تحمیلی تلاش عظیم و همه جانبه‌ای را در اداره‌ی این نهاد حساس و مهم مبذول داشته‌اند، جناب آقای دکتر علی لاریجانی را که از چهره‌های برجسته‌ی علمی وفرهنگی کشور و برخوردار از سوابق افتخارآمیز انقلابی و مسئولیتهای دولتی و شناخته به تعهد و تقوا و تجربه‌ی فرهنگی و هنری می‌باشند به ریاست سازمان صداوسیما همراه با عضویت در شورایعالی انقلاب فرهنگی برای مدت پنج سال منصوب می کنم.

انتظار می‌رود که ایشان با استفاده از همکاران خوش فکر و مبتکر انقلابی داخل آن سازمان و جذب عناصر برجسته از بیرون آن طرحی نوین و برنامه‌ای کارآمد پدید آورند که به بهره‌گیری از امکانات گسترده‌ی آن سازمان و تبدیل آن به پایگاه گسترش اندیشه و فرهنگ و هنر و مرکزی برای هدایت مردم مسلمان ایران و دیگر مشتاقان ندای ایران انقلابی و جایگاهی برای ارائه توفیقات ملت ایران در صحنه‌های گوناگون زندگی، دانش، سیاست، صنعت، هنر، آموزش و پرورش و دیگر عرصه‌های زندگی بینجامد.

در اینجا لازم است از زحمات ارزشمند شورای محترم سیاستگذاری تشکر نموده و با آرزوی همکاری یکایک اعضای فاضل و ارزشمند آن با مدیریت صداوسیما پایان کار آن شورا را اعلام نمایم.

رئوس مطالبی که در برنامه‌ی کلان نوین باید رعایت شود بدین قرار است: گردشکار در سازمان صداوسیما باید در جهت رسیدن به کیفیت برتر در همه‌ی برنامه‌های آن باشد و گسترش کمی در درجه‌ی دوم قرار گیرد با این حال پوشش حداقل لازم در سراسر کشور و در همه‌ی گوشه‌ها و راهها و روستاهای آن بر هر چیز دیگر مقدم است.

تشکیلات آن سازمان مورد بازنگری قرار گیرد و در جهت سبک و کارآمد کردن دگرگونی‌های لازم در آن پدید آید.

از همکاری دانشگاهیان و محافل دانشگاهی برای مطرح کردن مباحث علمی و اجتماعی و ارائه‌ی دیدگاههای تازه برای عموم مردم بهره گرفته شود و در مباحث اسلامی به کیفیت و عمق ووالایی مطالب توجه شود. و از طرح مطالب ضعیف و آمیخته به اوهام و سلایق شخصی پرهیز گردد و برای برآمدن این مقصود همکاری متین و سنجیده‌ای با حوزه‌های علمیه و علمای دین به خصوص فضلاء و علمای عالی مقام حوزه‌ی مبارک قم برقرار گردد. بطورکلی صداوسیما مدرسی گسترده برای طرح حقایق اسلام ناب محمدی صلی‌الله علیه و آله و معارف اهل‌بیت علیهم‌السلام بگونه‌ای اصیل و صحیح گردد.

در تولید برنامه‌های هنری از همکاری نهادهای فرهنگی کشور مانند وزارت ارشاد و سازمان تبلیغات و حوزه‌ی هنری و غیر آنها بیشترین بهره‌ی شایسته گرفته شود.

اطلاع‌رسانی که یکی از مهمترین کارهای صدا و سیما است، نظامی برتر یافته بیش از پیش از سرعت و پیراستگی، زبان رسا و درست برخوردار گردد.

زبان صداوسیما باید فارسی درست و براستی زبان معیار باشد، غلط گویی و غلط خوانی یکسره از بین برود و صداوسیما آموزنده‌ی زبان شیرین و رسا و پرتوان فارسی باشد در این باره تلاش‌هایی شده است و باید تکمیل گردد.

برنامه‌های هنری صدا و سیما از جذابیت و شیرینی برخوردار گردد و فاخرترین هنرهای نمایشی با مضامین پربار اجتماعی و اخلاقی و سیاسی در این رسانه‌ی همگانی ارائه شود نمایش‌های سبک و بی‌مغز و گمراه کننده و فاقد کیفیت هنری که گاه بسی پرخرج هم هست یکسره موقوف شود.

از پخش موسیقی مبتذل و لهوی بویژه آنچه در این رشته‌ی هنری، فاقد هویت ملی و اصالت ایرانی است پرهیز شود. موسیقی ابزاری است که می تواند حرام و می تواند حلال باشد. نوع حلال آن بدرستی شناسایی وبرابر نظرات روشنگر امام راحل «طاب‌ثراه» در معرض استفاده قرار گیرد و در این باره بیشتر از هنر اصیل ایرانی که با ساخت روحی و عاطفی مردم ما همخوان و همنوا است کار گرفته شود.

در همه‌ی برنامه‌ها جهت کلی، مقابله با تهاجم تبلیغاتی و فرهنگی و خبری استکبار باشد، این اصل مهم نه تنها در خبر، که در گزارش‌ها، برنامه‌های علمی و اجتماعی و سیاسی و به‌خصوص در برنامه‌های هنری و سرگرم کننده مانند نمایش و داستانهای یکه یا دنباله‌دار باید رعایت شود. این نکته بدرستی برای همه‌ی کارکنان روشن گردد که فرهنگ مهاجم بیگانه از راه نمایش‌ها و برنامه‌های سرگرم کننده بیش از گفتگوی رویاروی بر ذهن و عمل مردم اثر می گذارد و از این اثر گذاری ناخواسته هوشیارانه و خردمندانه جلوگیری شود.

به طور کلی صدا و سیما چنانکه امام بزرگوار راحل «قدس سره» تعبیر فرمودند: دانشگاهی همگانی باشد که در آن دین و اخلاق و ارزشهای اسلامی و راه و روش زندگی و تازه‌های جهان علم و سیاست و اندیشه‌های نوین و راهگشا به زبان‌های رسا و باب فهم همه‌ی قشرها آموخته شود و همه از ذهن‌های ساده تا مغزهای متفکر و انسانهای برجسته بتوانند به تناسب آمادگی خود از آن بهره ببرند و از فیض آن سیراب شوند.

برنامه‌ها برای عامه‌ی مردم قابل فهم و استفاده باشد لیکن به هیچ روی عامیانه و سبکسرانه نباشد و صدا و سیمای باب ایران اسلامی که در آن تیزهوشی و استعداد و گرایش همگانی به فرهنگ و سیاست و علم در کنار ظرافت و ذوق و خوش طبعی، و همراه با روحیه‌ی بازسازی و آفرینش دوباره‌ی کشور بزرگ و سربلند ایران طبیعت این ملت کهنسال و در عین حال جوان است به تدریج شکل گیرد.

در کنار این همه سهم شنوندگان بیرون مرزها، میلیونها انسانی که در کشورها و از ملتهای گوناگون چشم و دل به سوی ایران وصدای انقلاب اسلامی دارند به طور برجسته در مدنظر باشد. برنامه‌های برون مرزی از ابتذال و تکرار و سبکی کاملا مبرا و براستی نمایشگر ایران اسلامی باشد.

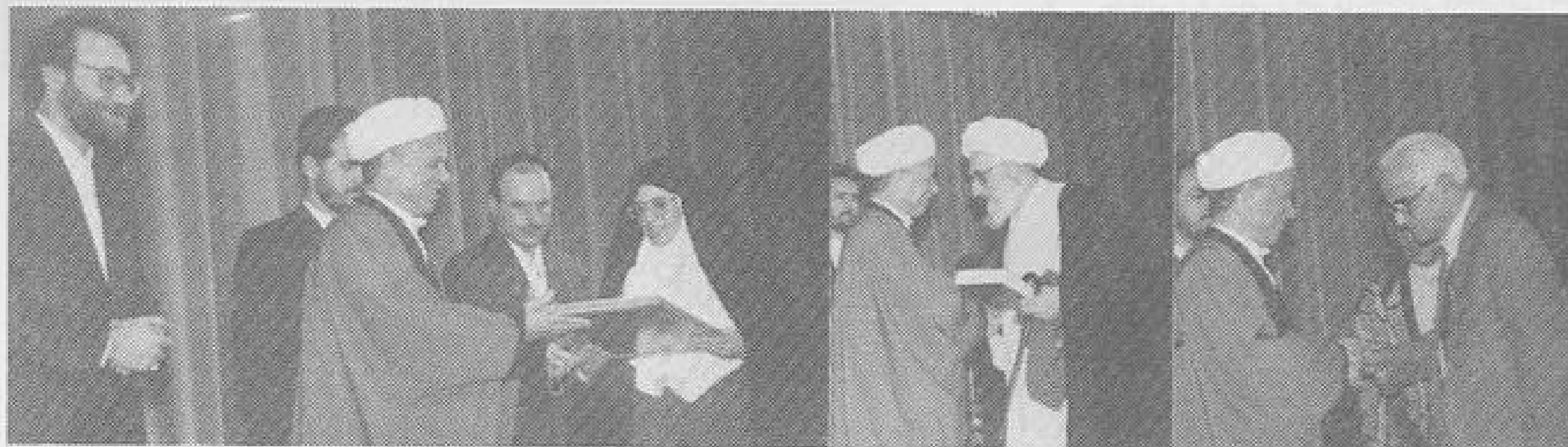
این تکلیف سنگین که برخی از مقدمات آن بوسیله‌ی مدیریت و مسئولان زحمتکش قبلی فراهم شده و بخش دیگری هم باید بوسیله‌ی مدیر فرزانه و اندیشمند کنونی فراهم آید بی‌شك نیازمند همکاری همه‌ی دستگاههای مرتبط بویژه هیات دولت و مجلس شورای اسلامی است.

اینجانب از نمایندگان مجلس شورای اسلامی و اعضای محترم هیات دولت بویژه رئیس جمهور دانشمندو اسلام شناس و فرهنگ پرور می‌خواهم هرگونه کمك در زمینه‌ی بودجه و دیگر امکانات را برای حرکتی که امروز صدا و سیما نیازمند آن است مبذول نمایند. از علماء و صاحبنظران و هنرمندان و دیگر قشرهایی که به نحوی می‌توانند در رساندن این سازمان مهم به جایگاه شایسته‌ی خود مؤثر باشند انتظار دارم که با مدیریت آن همکاری کنند.

بی‌شك این پیشرفت ناگهان و در زمان کوتاه میسر نخواهدشد. مهم آن است که چنین سمت گیری‌یی در پیش باشد. از خداوندمتعال توفیق و هدایت رئیس محترم سازمان و دیگر دست اندرکاران را مسئلت می‌کنم و امیدوارم همگان مشمول ادعیه‌ی زاکیه‌ی حضرت ولی الله الاعظم ارواحنا فداه وکمکهای بزرگوار باشند.

والسلام علی جمیع اخواننا المومنین

سیدعلی خامنه‌ای ۷۲/۱۱/۲۴



رییس جمهور در مراسم اهداء جوایز برگزیدگان یازدهمین دورهٔ گزینش کتاب سال و نخستین دورهٔ کتاب جهانی سال

کتاب در جامعهٔ بشری، هیچگاه قدر و منزلت خود را از دست نداده و نمی‌دهد

یازدهمین دوره گزینش کتاب سال و نخستین دوره اهدای جایزه جهانی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، با حضور حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی در تالار وحدت برگزار شد.

در این مراسم که با شرکت اصحاب فرهنگ و فضیلت و اهل قلم و کتابت، نمایندگان و وابستگان فرهنگی کشورهای خارجی در ایران، نمایندگان مجلس شورای اسلامی و تنی چند از وزیران برگزار شد، کتابهای برگزیده سال از ایران و دیگر کشورها، معرفی و از پدیدآورندگان آنها قدردانی شد.

در این مراسم، حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی رئیس جمهوری در سخنانی، کتاب را بهترین سرمایه برای نسل‌های امروز و آینده توصیف کرد و گفت: کتاب در جامعه بشری، هیچگاه قدر و منزلت خود را از دست نداده و نمی‌دهد.

رئیس جمهوری با تاکید بر این نکته که عزیزترین سرمایه‌های کشورها و ملت‌ها نویسندگان و معلمان عام جامعه هستند، گفت: کسانی که تدریس می کنند و افکارشان را به اطلاع مردم می‌رسانند و مضامین مفید را در اختیار انسانها می گذارند، همین خاصیت را دارند، ولی کتاب از آثار جاویدانی است که حضورش در مسیر سازندگی، سیر تصاعدی دارد.

رئیس جمهوری برگزاری کتاب سال جمهوری اسلامی ایران را سنت بسیار خوبی دانست.

رئیس جمهوری کار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را قابل تقدیر و تشکر توصیف کرد و گفت: سیاست کلی برنامه دولت، سیاست حذف سوبسیدهاست و بنا بر این است که همه چیز، حالت طبیعی خود را پیدا کند، ولی برخی بخش‌ها، نیاز به حمایت‌های دیگری دارند که این نوع حمایت‌ها، برای مدتی به صورت غیر مستقیم باید ادامه پیدا کند، تا کتاب در جامعه ما به عنوان یك کالای ضروری برای مردم مطرح شود.

وی افزود: متاسفانه کم سوادی و بی سوادی که از دوران رژیم ستمشاهی به ارث برده ایم، مقداری باعث ضعیف شدن بستر کارهای انتشاراتی و نوشته‌های متین، علمی و تحقیقی شده است، ولی اکنون به موازات پیشرفت علم، توسعه فنون و تحصیلات عالی در کشور، این بستر بازتر شده و مشتریان کتاب، جلو کتابخانه‌ها هستند.

رئیس جمهوری آنگاه با اشاره به این نکته که کسانی که اهل خلق آثار باارزش هستند، هیچوقت در فکر تشویق شدن نیستند و اگر در جهان، تنها هم باشند، باز به کار خود ادامه خواهند داد. گفت: خود بنده، نوشته هایم را در زندان انجام دادم و در آنزمان، به هیچ وجه فکر نمی کردم که مورد تشویق قرار گیریم، چون چنین چیزی در آنزمان، دور از واقعیت بود. اما عشق به نوشتن، مرا وادار به نوشتن کرد و فکر می کنم که تمام محققان این حالت را در وجود خود دارند.

وی افزود: ما در این راه وظیفه داریم و باید به تعمیق و توسعه آن کمك کنیم.

رئیس جمهوری با تفکیك وظایف محققان، دولت و مردم از یکدیگر در امر توسعه و ترویج کتاب و کتابخوانی، گفت: کتاب وسیله خوبی برای ارتباط و ابلاغ پیام و تربیت انسانها و حفظ میراث بشری و جلوگیری از ضایع شدن و هدر رفتن خلاقیت هاست و تنها چیزی است که در هر تمدنی، جایگاه ویژه خود را دارد.

حجت‌الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی، جهانی کردن انتخاب کتاب سال را کار ارزنده‌ای دانست که نیازمند رشد و تداوم بیشتر است.

رئیس جمهوری در پایان سخنان خود، یکی از راههای کمك به صلح و صفای جهانی را انتخاب کتاب جهانی سال دانست.

همین گزارش حاکی است، قبل از سخنان رئیس جمهوری، دکتر لاریجانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با ارایه گزارشی از برپایی کتاب سال ایران گفت:

کتاب، به عنوان شاخص ترین جلوهٔ تمدن عصر جدید، نه تنها به انباشت و ثبت و دوام اطلاعات از یك سو و امکان بازیابی آنها از سوی دیگر کمکی شایان کرد، بلکه به تقویت احساس هویت گروهی، به ویژه در جوامع گسترده، از حیث جمعیت و وسعت جغرافیائی نیز مدد رساند.

دکتر لاریجانی با بیان این نکته که با گسترش فوق‌العاده رسانه‌های تصویری، این پرسش مطرح می‌شود که آیا کتاب به شکل سنتی آن همچنان می تواند موقعیت سابق یا کنونی خود را حفظ کند یا نه، گفت: پاسخ به این سئوال به دلایل مختلفی مثبت است. چرا که کتاب به خواننده امکان می‌دهد که اطلاعات را با صبر و حوصله، دوباره و چندباره مرور کرده، در باب مفاهیم آن تعمق کند. بنابراین، کتاب در مقایسه با بسیاری از رسانه‌های تصویری، به مخاطب خود فرصت تأمل و تعقل بیشتری می‌دهد.

وی آنگاه فعالیتهایی را که در زمینهٔ افزایش تولید کتاب و ترویج فرهنگ کتابخوانی صورت پذیرفته برشمرد و گفت:

برگزاری نمایشگاههای متعدد کتاب، اعم از نمایشگاههای بین‌المللی و داخلی بویژه نمایشگاههای کتاب موفق و پرشور استانی که در هر ماه در یك استان برگزار شده و می‌شود، برگزاری نخستین هفتهٔ کتاب در سراسر کشور، برگزاری نخستین مراسم تقدیر از خادمان و دست‌اندرکاران فرهنگ مکتوب کشور، تاسیس خانهٔ کتاب ایران و طراحی تشکیلاتی برای تدوین و نشر متمرکز اطلاعات فرهنگی با استفاده از شیوه‌های متنوع و مدرن و انتشار پیك روزانهٔ کتاب و کتاب هفته و فصلنامهٔ اطلاعاتی کتاب با عنوان کتابنامه، برگزاری نخستین دورهٔ انتخاب ناشر نمونهٔ سال و اهداء لوح تقدیر رئیس جمهوری به پنج ناشر برگزیده، اجرای نخستین دورهٔ طرح انتخاب کتاب سال جمهوری اسلامی ایران در سطح بین‌المللی با عنوان جایزه جهانی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، تأسیس دفتر مطالعات ادبیات داستانی برای بهبود وضع نشر رمان در کشور و اقدام به معرفی رمانهای بزرگ خارجی به مترجمان و ناشران، اقدام به ترجمهٔ کتابهای برگزیدهٔ کشور به زبانهای عربی و انگلیسی، تأسیس دفتر نشر میراث مکتوب ایران اسلامی برای انتخاب و نشر بزرگترین آثار نوشته شده در طول تاریخ ایران پس از اسلام به صورت محققانه و به شیوه یکسان، و گردآوری و تدوین معاجم احادیث اسلامی به صورت بسیار دقیق و منضبط و اقدام به انتشار معجم کتب اربعه در نخستین مرحله از این طرح بزرگ، منتشر خواهد شد.



برگزاری کنفرانس فرهنگ و تمدن اسلامی در تهران

تمدن اسلامی به مسلمانانی وابسته است که بتوانند بیندیشند و منافع جمعی و فکری خود را اندیشمندانه تشخیص دهند.

دکتر علی لاریجانی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در کنفرانس فرهنگ و تمدن اسلامی با بیان این مطلب، برگزاری این کنفرانس را از نخستین گامهایی دانست که متفکران را با یك هدف مشترك برای حل معضلات مسلمانان گردهم آورده است.

در این کنفرانس که با حضور بیش از ۳۰ نفر از اندیشمندان مسلمان کشورهای آلمان، آمریکا، اندونزی، سودان، لبنان، سوریه، کنیا، مراکش، بوسنی، هرزگوین، ترکیه، پاکستان، و استادان، محققان و پژوهشگران کشورمان گشایش یافت، دکتر لاریجانی هدف از برگزاری این کنفرانس را بررسی اندیشمندانه راههای وصول به اجماع نظر میان مسلمانان متفکر ذکر کرد و گفت: فرض این است که ظهور تمدن اسلامی در آینده تابع پرورش نیروهای مادی و معنوی است و چالش اندیشمندان مسلمان در استخراج تلفیقی است که این دو عنصر را به گونه‌ای ارائه کند که ضمن حفظ ماهیت اسلامی تمدن، به ابعادعلمی و تکنیکی نیز مجهز باشد.

وی افزود، در این مسیر نخستین و مهمترین قدم بررسی تفکر و جو تفکر و روحیه تفکر و ذهنیت استدلالی در میان مسلمانان است.

وی همچنین تصریح کرد که این اقدام مهم، تنها از طریق آموزش و عزم جمعی و تعلق خاطر به ظهور و آینده تمدن اسلامی ممکن است.

دکتر لاریجانی تاکید کرد، اگر وضع فکری مسلمانان و قوه‌ها و استعدادهای آنان رشد نکند و آموزش و تعلیم مسلمانان اساس واقع نشود، طبیعی است که تمدنی در کار نخواهد بود.

وی آنگاه دومین قدم مهم در این راه را حرکت تدریجی و تکاملی برای دستیابی به تمدن اسلامی و کسب هویت جمعی مسلمانان دانست و درباره سومین گام در این راه گفت، مسلمین در یك حرکت پرمشقت ابزار مادی ساختن تمدن را به دست خواهند آورد.

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با بیان این نکته که محتوای درونی انسان سازنده حرکت تاریخ است و ساختمان جامعه با همه پیوندها، سازمانها، اندیشه‌ها و خصوصیاتش روی اساس محتوای باطنی انسان قرار دارد و هرگونه تغییر و تکاملی نسبت به آن تابع این پایه اساسی است، گفت، بدیهی است هرگاه این بنیاد استوار باشد جامعه پایدار می‌ماند.

وی در پایان با اشاره به این نکته که اسلام به عنوان مقتدرترین مجموعه فکری قادر است در یك روند محاسبه شده و عقلی، راه حل معقول رفتاری را برای مسلمانان و جهانیان عرضه کند، گفت، تحقق چنین آرزویی تابع تلاش وسیع و همه جانبه اندیشمندانی است که ابتدا خود به اجماع نظر برسند و سپس در میان نخبگان سیاسی و عموم مردم به ترویج تفکر و عقیده، حاوی تمدن اسلامی مبادرت ورزند.

دکتر لاریجانی در زمینهٔ حمایت مادی از اقتصاد نشر که اهمیت فراوانی در توسعه کتاب دارد، گفت: در این باره فعالیتهائی انجام داده‌ایم که پرداخت سوبسید برای تقلیل قیمت کتاب که در حدود ۴ میلیارد ریال است، خرید کتاب برای کتابخانه‌های عمومی و مراکز فرهنگی در داخل و خارج از کشور که در حدود ۵ میلیارد ریال خواهد بود، توزیع بن کتاب برای نخستین بار با حجمی در حدود ۶ میلیارد ریال و اختصاص مبلغ ۲۰ میلیارد ریال به عنوان وام برای نشر کتاب و چاپخانه‌ها از طریق تبصرهٔ ۳ قانون بودجه از آن جمله است.

اسامی کتابها و مؤلفان برگزیده یازدهمین دوره کتاب سال جمهوری اسلامی ایران به شرح زیر است:

۱ـ رده بندی زبانها و ادبیات ایرانی، تألیف: خانم ماندانا صدیق بهزادی.

۲ـ فرهنگ معاصر انگلیسی ـ فارسی، تألیف: دکتر محمدرضا باطنی و خانم فاطمه آذرمهر.

۳ـ عیون مسائل النفس، تألیف: حسن حسن‌زاده آملی.

۴ـ تفسیر راهنما، تألیف: اکبر هاشمی رفسنجانی.

۵ـ نقطه‌های آغاز در اخلاق عملی، تألیف: محمدرضا مهدوی کنی.

۶ـ منتهی المطلب فی تحقیق المذهب، تألیف: علامه حلی، تصحیح گروه فقه بنیاد پژوهشهای اسلامی.

۷ـ الجمل، تألیف: شیخ مفید، تصحیح سید علی میرشریفی.

۸ـ کوچ نشینی در شمال خراسان، تألیف: محمد حسین پاپلی یزدی، ترجمه اصغر کریمی.

۹ـ اصول حسابداری (ج۲)، تألیف: یحیی حساس یگانه.

۱۰ـ اصول حسابداری (ج۳)، تألیف: فس ونیس ونگر، ترجمه دکتر مهدی تقوی و ایرج نیك نژاد.

۱۱ـ بوزجانی نامه، تألیف: ابوالقاسم مسلم قربانی و محمد علی شیفان.

۱۲ـ اصول ژنوشیمی، تألیف: برایان ملیسون و کارلتون، ب. مر، ترجمه دکتر فرید مر و مهندس علی‌اصغر شرقی.

۱۳ـ مهندسی محیط زیست، تألیف: دکتر مجید عباسپور.

۱۴ـ فیزیولوژی انسانی، تألیف: دکتر حسین سندگل.

۱۵ـ استخوان‌شناسی، تألیف: پروفسور حسین حکمت و دکتر محسن نوروزیان و دکتر فاطمه فدایی.

۱۶ـ کانه آرائی، تألیف: دکتر حسین نعمت‌الهی.

۱۷ـ اصول مهندسی و علم مواد، تألیف: لارنس. اچ. ون ولك، ترجمه فخرالدین اشرفی‌زاده و فریبا سعادت و اردشیر طهماسبی و احمد منشی.

۱۸ـ علم و هنر شبیه‌سازی سیستم‌ها، تألیف: رابرت شانون، ترجمه دکتر علی‌اکبر عرب مازار.

۱۹ـ طراحی اجزا ماشین، ترجمه ایرج شادروان.

۲۰ـ حواصیل و بوتیمار، تألیف: دکتر امیر حسین یزدگردی.

۲۱ـ تندبا و بادیا، تألیف: اورسولاولفل، ترجمه کمال بهروزکیا.

۲۲ـ مبانی آب و هواشناسی، تألیف: دکتر بهلول علیجانی و دکتر محمدرضا کاویانی.

همچنین برگزیدگان نخستین دوره اجرای طرح جایزهٔ جهانی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران کتاب «فهرست مشترك نسخه‌های خطی فارسی پاکستان» به عنوان کتاب ممتاز شناخته شد و آقای احمد منزوی به عنوان پدید آورنده آن به دریافت جایزهٔ جهانی کتاب سال نائل آمد.

همچنین هیأت داوران کتاب در موضوع اسلام‌شناسی در شاخه علوم قرآنی (تفسیر قرآن) از کتاب «التفسیر المنیر فی العقیده و الشریقه و المنهج» اثر دکتر «وهبة الزحیلی» تقدیر کرد.

رییس جمهور در دیدار با هنرمندان داخلی و خارجی جشنواره‌های بین‌المللی فیلم، تئاتر و موسیقی فجر

آثار هنری باید چشم و دل و روحیهٔ انسان را تحت تاثیر مثبت قرار دهد



آقای هاشمی رفسنجانی رییس جمهور از هنر پویا و هدفدار به عنوان عاملی مهم در اصلاح و تعالی جامعه نام برد و تاکید کرد هنر با محتوی و غنی با لطیف‌ترین بخش وجود انسان یعنی فطرت سروکار دارد و هنرمند با خلق ظرافتها به کمك استعداد و قابلیت‌های درونی خود، جامعه بویژه جوانان را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

رییس جمهور در دیدار هنرمندان داخلی و خارجی جشنواره‌های بین‌المللی فیلم، تئاتر و موسیقی فجر و نویسندگان داخلی و ناشرین نمونه کتاب و هیات داوران در این بخشها ارزش هنرمند را در هدایت و تکامل جامعه در مقاطع مختلف تاریخ خاطرنشان ساخت و افزود، هنرمند به اقتضای محتوی کار هنری که ارائه می‌دهد و مفاهیم و ارزشهای انسانی و الهی را که در قالب کارهای فرهنگی و هنری به جامعه منتقل می‌کند به ارزش کار خود می‌افزاید و به حفظ روحیهٔ نشاط و شادابی جامعه نیز کمك می‌کند.

رییس شورای عالی انقلاب فرهنگی با اشاره به نقش موثر هنر و هنرمندان در تهییج و آگاهی مردم در دوران انقلاب اسلامی و پس از پیروزی آن گفت، تحولی که در ایران در زمینه هنر اتفاق افتاد این بود که هنر با الهام گرفتن از اسلام و ارزشهای اعتقادی و جهادی مردم انقلابی ایران، از جاذبه‌های کاذبی که بیشتر در کشورهای غربی متداول است فاصله گرفت و اهداف و مفاهیم عالی و انسانی را زمینه فعالیتهای خود قرار داد که امیدواریم این حرکت در بین هنرمندان روزبروز در جهت پیشرفت و تقویت معنویت جامعه ادامه یابد.

آقای هاشمی رفسنجانی از زیبایی، طراوت و شادابی بعنوان عواملی مهم در جذابیت آثار هنری نام برد و گفت، این عوامل جزء هنر است و چنانچه هنر از زیبایی و طراوت تهی شود درواقع دیگر هنر نخواهدبود. وی افزود، خداوند زیباست و زیبائیها را دوست دارد و عالم خلقت نیز مملو از قدرت خداوند در خلق زیبائیهاست بنابراین آثار هنری باید به نحوی باشد که چشم و دل و روحیه انسان را تحت تاثیر مثبت خود قرار دهد.

رییس جمهور با ابراز رضایت از تلاشهایی که در تمامی ابعاد هنر در جامعه انجام شده به هنرمندان کشورمان تاکید کرد، برای حضوری فعالتر در جامعه بین‌المللی و ایفای نقشی اساسی‌تر در خیزش هنری، باید همت خودرا بیشتر صرف اغنای کارهای هنری و فرهنگی و توجه به ایجاد محتوی جدید در هنر کنند.

آقای هاشمی رفسنجانی تبادل اطلاعات و تجربه بین هنرمندان کشورهای مختلف بویژه کشورهایی که دیدگاههای نزدیکتری دارند برای ارتقا سطح کیفی و کمی هنر بسیار موثر دانست و حمایت دولت از هنر و هنرمند سازنده و هدفدار را برای رشد و تبلور استعدادها و ظرفیتهای هنرمندان بویژه جوانان اعلام داشت. رییس جمهور با تشکر از اجرای سرود توسط جمعی از هنرمندان بوسنی و هرزگوین حضور هنرمندان گروه سرود این کشور در جشنواره بین‌المللی موسیقی فجر را موجب انعکاس روحیه شجاعت و مقاومت مردم مظلوم بوسنی و هرزگوین به ملل دنیا دانست و با اشاره به جنایتهای نیروهای صرب در این منطقه اظهار داشت، اکنون مردم مسلمان و بی‌دفاع بوسنی و هرزگوین در مقابل بسیاری از چشمان نظاره‌گر و بی‌تفاوت کشورها ومجامع بین‌المللی یکی از فجیع‌ترین ظلمهای تاریخ را تحمل می‌کنند. وی با تجلیل از شجاعت و مقاومت دلیرانه ملت مظلوم بوسنی ابراز امیدواری کرد که ملت مظلوم و بیدفاع این کشور در جهاد برای حفظ موجودیت خود پیروز شوند.

به گزارش روابط عمومی ریاست جمهوری در آغاز این مراسم ابتدا پس از قرائت آیاتی از قرآن کریم توسط یکی از جوانان بوسنی و هرزگوین، هنرمندان گروه سرود این کشور، سرود ملی بوسنی و هرزگوین و یکی از سرودهای انقلابی مردم ایران در اوائل پیروزی انقلاب را به زبان فارسی و به زیبائی خاصی اجرا کردند که مورد توجه و استقبال رییس جمهور و حاضرین قرار گرفت.

در ادامه این مراسم آقای لاریجانی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گزارشی از چگونگی برگزاری جشنواره‌های بین‌المللی فیلم، تئاتر و موسیقی و برگزاری نمایشگاه، کتاب و گردهمایی اسلام شناسی وایران شناسی در ایام دهه فجر به اطلاع رئیس جمهور رساند.

ایران برنده جایزه بهترین غرفه نمایشگاه بین‌المللی توریسم اسپانیا شد

جایزه بهترین غرفه کشورهای شرکت کننده در نمایشگاه بین‌المللی توریسم اسپانیا «فیتور» به جمهوری اسلامی ایران تعلق گرفت.

غرفه کشورمان در نمایشگاه فیتور ۹۴، بدلیل طراحی زیبا و دکوراسیون چشمگیر آن در بین ۱۳۷ کشور شرکت کننده، به عنوان غرفه برتر شناخته شد.

جایزه مخصوص زیباترین غرفه هر سال توسط یك هیأت ویژه متشکل از برگزار کنندگان نمایشگاه فیتور و متخصصان تعیین و به مسئولان غرفه اعطا می‌شود. سخنگوی فیتور ۹۴ پس از مشخص شدن برنده این جایزه در گفتگویی پیرامون دلایل انتخاب غرفه ایران اظهار داشت: این انتخاب بدلیل مجموعه‌ای از عناصر خارجی و تزئینات درونی غرفه جمهوری اسلامی صورت گرفته است.

وی افزود: ترکیبی از عناصر و ویژگی‌های جالب توجه، جذابیت خاصی به غرفه ایران بخشیده است که توجه همه دیدارکنندگان را به سوی خود جلب می‌کند.

غرفه جمهوری اسلامی ایران در نمایشگاه بین‌المللی توریسم ۹۴ اسپانیا به وسعت ۱۲۰ مترمربع و با استفاده از ترکیبی از عناصر معماری سنتی و آثار تاریخی کشورمان ساخته شده است.

نمای خارجی غرفه ایران به شکل طاقنما ساخته شده و با اشکالی از آپادانا و نقش و نگارهای زیبا تزیین شده است.

علاوه‌بر به نمایش گذاشته شدن نمونه‌هایی از صنایع نقره، خاتم کاری، سفالگری و آینه کاری، وجود یك قهوه‌خانه سنتی در داخل غرفه با یك قهوه‌چی ملبس به لباس سنتی از جمله دیگر عناصر جذاب غرفه جمهوری اسلامی ایران محسوب می‌شد.



ایران باید تا پایان برنامه پنجساله دوم جایگاه واقعی علمی و پژوهشی خود را به دست آورد

تمام سعی و تلاش ما این است که ایران، تا پایان برنامه ۵ ساله دوم جایگاه واقعی خودرا از نظر علمی و پژوهشی در منطقه و جهان سوم کسب کند.

این مطلب را حجت الاسلام والمسلمین هاشمی رفسنجانی در مراسم باشکوه هفتمین جشنواره خوارزمی که در هتل استقلال تهران برگزار شد، عنوان کرد.

وی در این مراسم که جمع کثیری از دانشمندان، محققان، پژوهشگران و صاحبنظران داخلی و خارجی در آن شرکت داشتند با اشاره به اهمیت برپایی هفت دوره جشنواره خوارزمی گفت، برپایی این جشنواره گوشه‌ای از تلاش‌های بنیادی و اساسی علمی و تحقیقاتی نیروهای محقق و دانشمند ما است.

وی با تاکید براین که، تشویق و قدردانی از دانشمندان و محققان از کارهای با ارزش و باخیر و برکت است، گفت، ما برای رسیدن به پیشرفت و توسعه همه جانبه هیچ راهی جز تقویت امر تحقیق و بالا بردن دانش و علم در کشورمان نداریم. هر راهی غیر از این ابتر و ناقص خواهد بود. وی افزود، ما همه تلاش‌هایی را که درراستای تعالی کشور صورت می‌گیرد ارج می‌گذاریم. اولین اولویت اصلی ما در برنامه اول و همچنین برنامه دوم توسعه تقویت و توسعه مراکز علمی و تحقیقاتی کشور بوده و خواهدبود.

رئیس جمهوری باموفق خواندن برنامه اول توسعه در بخش آموزش عالی گفت، تمام تلاش ما این است که به آموزش در تمامی مقاطع تحصیلی تنوع و انعطاف ببخشیم و به کار، تحقیق، پژوهش و برنامه‌های کاربردی اهمیت بدهیم. وی افزود، ما امکانات گسترده‌ای برای تحقیق و پژوهش در کشور، چه در دانشگاهها و چه خارج از آن داریم که استادان، محققان و پژوهشگران باید با همت خود ارتباط منظم وهمه جانبه‌ای بین مراکز صنعتی و مراکز علمی، پژوهشی و دانشگاهها ایجاد کنند.

وی خاطرنشان ساخت که دروزارتخانه‌ها، نهادها و مراکز صنعتی کشور امکانات بسیاری برای اجرای پروژه‌های تحقیقاتی ـ علمی وجود دارد.

رییس شورای عالی انقلاب فرهنگی با تاکید براین که ما باید دانشمندان و عالمان خود را گرامی بداریم، گفت: دانشگاهها بیش از معیارهایی که باید براساس آن اشخاص را مورد کرامت و احترام قرار دهند دانش و تحقیق است.

رئیس جمهوری افزود، جامعه‌ای که دانشمند و عالم در آن عزیز نیست پیشرفت نخواهد داشت.

وی خطاب به استادان دانشگاه گفت: سعی کنید تمامی وقت خود را در دانشگاهها و مراکز تحقیقاتی بگذرانید و خود را گرفتار کارهای روزمره و امور اجرایی نکنید.

وی همچنین خاطرنشان ساخت، استادان ما باید فارغ از شرایط اقتصادی و اجتماعی روز تمام همت خود را برامر تحقیق و پژوهش در کنار آموزش معطوف سازند.

در پایان این مراسم برگزیدگان هفتمین جشنواره خوارزمی «برگزیدگان علم و صنعت» در بخش‌های تحقیق، ابتکار و اختراع، جوایز خودرا از دست رئیس جمهوری دریافت کردند.

اسامی برگزیدگان به این شرح است:

ـ رتبه اول تحقیق با عنوان موشك زمین به زمین زلزال ـ ۲ از پژوهشگاه علوم و تکنولوژی دفاعی از مهندس مهراداخلاقی.

ـ رتبه اول ابتکار با عنوان طراحی و ساخت دستگاه تمام اتوماتیك با توان تولید ۱۱ هزار بستنی در ساعت.

ـ رتبه اول ابتکار با عنوان پروژه رضوان از معاونت تحقیقات و جهاد خودکفائی نهاجا.

ـ رتبه سوم اختراع از منوچهرمند با عنوان طراحی و ساخت مجموعه ماشین‌های چند منظوره برش و تراش.

نمایشگاه باغهای بهشتی اسلام در برلن

یکی از بزرگترین نمایشگاههای آثار هنری کشورهای اسلامی از جنوب شرق آسیا تا غرب آفریقا در خانه فرهنگهای جهانی برلن تشکیل شده است.

اگرچه موضوع اصلی نمایشگاه باغهای بهشتی (اسلام) است ولی سایر آثار مربوط به مردم‌شناسی و قوم‌شناسی در کشورهای اسلامی نیز در آن به نمایش گذاشته شده است که می‌توان از ظروف فلزی افغانستان و لباسهای مختلف چادرنشینان قبایل مختلف نام برد.

آنچه بیش از همه به نمایشگاه برلن جلوه خاص بخشیده است نقوش مربوط به باغهای بهشتی است که در قرآن مجید ۱۳۰ بار از آن یاد شده است.

در این نمایشگاه یك فرش به ابعاد سه متر در یك متر که در قرن ۱۸ میلادی در شمال غرب ایران بافته شده و نقش آن صحنه کاملی از یك باغ زیباست که تمام جزئیات در آن است.

در قسمت دیگری از آن یك سنگ مرمر کاملاً نازك و شفاف صحنه رنگین گردش روزانه آفتاب در آلمان ـ طلوع و ظهر و غروب ـ را منعکس می‌کند.

یکی از علاقمندان به آثار هنری اسلام برخی از آثار ارزنده چوبی از پنجاب منجمله یك چهارچوب درب خراطی که روی آن گلها به شکل ناقوس منبت‌کاری شده است را به طور امانت در اختیار نمایشگاه گذاشته است.

جالب توجه است که مسئولان برگزار کننده این نمایشگاه با عرضه تصویری برش‌دار و زیربنائی از آرامگاه معروف تاج محل سعی کردند کمبود تصاویر مستند از باغهای تاریخی را جبران کنند.

بهترین فیلم دوازدهمین جشنواره

دوازدهمین جشنواره بین المللی فیلم فجر پنجشنبه ۲۱ بهمن با اعلام برگزیدگان بخش‌های مختلف این جشنواره به کار خود پایان داد.

در مراسم اختتامیه این دوره از جشنواره فیلم فجر ابتدا فخرالدین انوار معاون امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی گزارشی از وضعیت برگزاری دوازدهمین جشنواره را ارائه کرد.

سپس هیئت داوران بخش‌های مختلف جشنواره با صدور بیانیه‌ای برگزیدگان این دوره را معرفی کردند:

بخش مسابقه فیلم‌های اول

دیپلم افتخار به خاطر مضمون شایان توجه به فیلم «ایوب پیامبر» به کارگردان این فیلم فرج‌الله سلحشور.

هیئت داوران سیمرغ بلورین بهترین فیلم اول را شایسته تقدیم به فیلم سینمایی «سجاده آتش» به کارگردانی «احمد مرادپور» دانست.

بخش فیلمهای دوم کارگردانان:

سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی کار دوم به کارگردان فیلم سینمایی «جنگ نفتکش‌ها» به «محمد بزرگ‌نیا».

در این بخش سیمرغ بلورین جایزه ویژه هیئت داوران به فریدون دانشمند نویسنده فیلمنامه فیلم سینمایی «دره هزار فانوس» اهدا شد.

نتایج داوری بخش اصلی مسابقه

ـ سیمرغ بلورین بهترین جلوه‌های ویژه به محسن روزبهانی برای فیلم «سجاده آتش».

ـ سیمرغ بلورین بهترین چهره‌پردازی برای چهره‌پردازان فیلم سینمایی «بلندیهای صفر» به «مهران روحانی».

ـ سیمرغ بلورین بهترین صحنه‌آرایی برای فیلم سینمایی «بلندی‌های صفر» به خانم «ملک جهان خزاعی».

ـ سیمرغ بلورین بهترین صداگذاری برای صداگذاری فیلم سینمایی«حماسه مجنون» به بهروز شهامت.

ـ سیمرغ بلورین بهترین صدابرداری جشنواره دوازدهم برای صدابرداری فیلم سینمایی «همسر» به بهمن حیدری.

ـ هیئت داوران ضمن تقدیر از بازی خانم«شیرین بینا» در فیلم «تیک تاک» جایزه سیمرغ بلورین بازیگر نقش دوم زن را به خانم «نیکو خردمند» برای فیلم «بازیچه» اعطا کرد.

ـ هیئت داوران بازی مهدی فخیم‌زاده در فیلم سینمایی تاواریش را شایان تقدیر دانست و جایزه سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش دوم مرد بخاطر بازی در فیلم سینمایی «حماسه مجنون» به جعفر دهقان اعطا شد.

ـ جایزه سیمرغ بلورین بهترین تدوین بخاطر تدوین فیلم سینمایی چشم شیطان به حسین زندباف.

ـ دیپلم افتخار برای موسیقی فیلم سینمایی «خاکستر سبز» به پل هرتل و جایزه سیمرغ بلورین



بهترین سازنده موسیقی متن برای موسیقی فیلم‌های «بلندیهای صفر» و «چشم شیطان» به ناصر چشم‌آذر.

ـ هیئت داوران ضمن تقدیر از فیلمبرداری محمود درمنش برای فیلم سینمایی«حماسه مجنون» جایزه سیمرغ بلورین بهترین فیلمبردار جشنواره دوازدهم را برای فیلم سینمایی «چشم شیطان» به حسن پویا تقدیم کرد.

ـ هیئت داوران با تقدیر از مهدی فخیم‌زاده بخاطر فیلمنامه فیلم همسر جایزه سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه را به فیلمنامه نویسان فیلم تیک تاک به هوشنگ مرادی و محمد علی طالبی تقدیم کرد.

ـ سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی جشنواره دوازدهم بخاطر کارگردانی فیلم سینمایی جنگ نفتکش‌ها به محمد بزرگ نیا.

ـ هیئت داوران یك دیپلم افتخار به بازیگر نقش اول زن فیلم نان و شعر به خانم پروین‌دخت یزدانیان تقدیم کرد و سیمرغ بلورین بهترین بازیگری نقش اول زن را بخاطر بازی در فیلم سینمایی همسر به خانم فاطمه معتمدآریا اهدا کرد.

ـ سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد سینمای ایران در جشنواره دوازدهم به بازیگر نقش اول فیلم سینمایی روز فرشته به عزت‌الله انتظامی تقدیم شد.

ـ دیپلم افتخار بازیگر خردسال به امیر اسماعیلی برای فیلم پایان کودکی.

ـ گواهی افتخار ویژه به خاطر فیلم سینمایی آخرین شناسایی به علی شاه‌حاتمی.

ـ سیمرغ بلورین جایزه ویژه هیئت داوران برای فیلم سینمایی «حماسه مجنون» به جمال شورجه.

ـ سیمرغ بلورین جایزه ویژه هیئت داوران برای فیلم سینمایی «تیک تاک» به علی طالبی.

ـ دیپلم افتخار برای نمونه فیلم سارا به ایرج گل افشان.

ـ سیمرغ بلورین بهترین نمونه فیلم، انونس برای نمونه فیلم‌های تونل و برپال فرشتگان به صمد تواضعی.

ـ دیپلم افتخار برای پوستر فیلم سینمایی «هنرپیشه» کار رضا عابدینی.

ـ سیمرغ بلورین بهترین پوستر به محسن سید محمودی برای پوستر فیلم سینمایی «بدوك».

ـ دیپلم افتخار به مجموعه عکس‌های فیلم سینمایی «یکبار برای همیشه» کار بهروز صادقی.

ـ سیمرغ بلورین بهترین مجموعه عکس به مهرشاد کارخانی برای عکس فیلم سینمایی «هور در آتش».

در نهمین جشنواره سراسری موسیقی فجر ۷۰ برنامه اجرا شد

۷۰ برنامه موسیقی در نهمین جشنواره سراسری موسیقی فجر که از یازدهم بهمن ماه آغاز به کار کرده بود، اجرا شد و برنامه‌های آن مورد استقبال عموم قرار گرفت.

برنامه‌های این جشنواره که روز ۱۷ بهمن با معرفی نفرات برتر پایان یافت، شامل بخش ویژه، بخش ملل مسلمان، بخش مسابقه و بخشهای جوانان و جنبی بود.

در بخش ویژه این جشنواره چند تن از استادان و محققان موسیقی ایران از جمله دکتر محمد تقی مسعودیه و مجید کیانی نمونه‌هایی از بهترین آثار هنر موسیقی مربوط به حوزه فرهنگ اسلامی را ارائه کردند.

در بخش ملل مسلمان که به منظور معرفی و شناخت مولفه‌های فرهنگی جهان اسلام در مناطق مسلمان‌نشین و تأکید بر مشترکات فرهنگی این مناطق در جشنواره گنجانده شده بود، گروههای موسیقی پاکستان به سرپرستی نصرت فتحعلی‌خان، قوالان بنگلادش به سرپرستی میرالزمان منیر، گروه موسیقی تاجیکستان، آذربایجان و گروه سرود بوسنی و هرزگوین به اجرای موسیقی کشور خود پرداختند.

در بخش مسابقه جشنواره موسیقی نیز یکی از انواع سازهای مهم موسیقی محلی و سنتی ایران به‌عنوان ساز برگزیده انتخاب شد.

در بخش جوانان نیز که با هدف کشف استعدادهای جوان و تشویق و ترغیب هرچه بیشتر آنان برگزار شد، تعداد ۹۸ گروه چند نفره از هنرمندان جوان در فرهنگسرای نیاوران به اجرای برنامه پرداختند و کار آنان همزمان از سوی کارشناسان امور هنری مورد ارزیابی قرار گرفت.

گروههای موسیقی مقامی خراسانی، لری، بختیاری، آذری، کرمانشاهی، بوشهری، بلوچی و ترکمنی و گروههای موسیقی سنتی شامل گروه عرفان به سرپرستی محمد موسوی، گروه درویش به سرپرستی رضا شفیعیان و آواز بهرام سارنگ، گروه صبا به سرپرستی حسین فرهادپور و گروه تنبور نوازان با آواز سید جلال‌الدین محمدیان در سالنهای تالار وحدت، رودکی، فرهنگسرای بهمن، مجموعه فرهنگی آزادی، فرهنگسرای اندیشه و تئاتر شهر به اجرای موسیقی پرداختند.

همچنین گروه ارکستر سمفونیك به رهبری فریدون ناصری چندین قطعه سرود انقلابی و قطعه سمفونیك فلسطین را اجرا کردند و قاریان ممتاز قرآن مجید نیز در قالب گروه تواشیح در سالنهای مختلف به اجرای برنامه پرداختند.

برترین‌های دوازدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر

مراسم پایانی دوازدهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر جمعه ۲۲ بهمن در تالار وحدت تهران برگزار شد و طی آن نفرات برگزیده بخش‌های مختلف، معرفی و به دریافت تندیس زرین، دیپلم افتخار و جایزه نقدی نائل آمدند.

بنابه این گزارش، اسامی نفرات برگزیده بخش‌های مختلف جشنواره سراسری تئاتر و جوایز دریافتی آنها به شرح زیر است:

● **نمایشنامه نویسی**

نمایشنامه نویس برگزیده سوم

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای سیدجواد موسوی نویسنده نمایشنامه «بار دیگر هابیل» از زاهدان.

نمایشنامه نویس برگزیده دوم

ـ جایزه نمایشنامه نویسی برگزیده دوم به طور مشترك اهدا می شود.

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای علی رضایی نویسنده نمایشنامه «گل وجهله».

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای عزت‌الله مهرآوران نویسنده نمایشنامه «سیاووشون» از تهران.

نمایشنامه نویس برگزیده اول

ـ تندیس زرین جشنواره، دیپلم افتخار و ۳۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای رضا صابری نویسنده نمایشنامه «شنا در آتش» از مشهد.

● **کارگردانی**

کارگردان برگزیده سوم

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای هرمز هدایت کارگردان نمایش «چاپخانه باغ بریان» از تهران.

کارگردان برگزیده دوم.

ـ جایزه کارگردانی برگزیده دوم به طور مشترك اهداء می شود.

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای کورش زارعی کارگردان نمایش «گل وجهله» از زاهدان.

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای شهرام میرزائی کارگردان نمایش «سور و سوگ سهراب» از سنندج.

کارگردان برگزیده اول

تندیس زرین جشنواره، دیپلم افتخار و ۳۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای رضا صابری کارگردان نمایش «شنا در آتش» از مشهد.

● **بازیگری مرد**

دیپلم افتخار به آقای کاظم همایی بازیگر نمایش «فرمان خاتون» از همدان.

بازیگر برگزیده سوم

دیپلم افتخار و ۷۵۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به



آقای مصطفی عبداللهی بازیگر نمایش «بهرام چوبینه» از تهران.

بازیگر برگزیده دوم

دیپلم افتخار و ۱۵۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای ناصر نجفی بازیگر نمایش «حلاج و سلاطین» از تهران.

بازیگر برگزیده اول

ـ تندیس زرین جشنواره، دیپلم افتخار و ۲۵۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به آقای محمد الهی بازیگر نمایش «شنا در آتش» از مشهد.

● **بازیگری زن**

دیپلم افتخار به خانم فرشته انصاری بازیگر نمایش «فاجعه ای با موهای ترد قهوه ای» از زاهدان.

دیپلم افتخار به خانم دیدار رزاقی بازیگر نمایش «بی تو مهتاب شبی» از شیراز.

بازیگر برگزیده سوم

دیپلم افتخار و ۷۵۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به خانم لادن طباطبائی بازیگر نمایش «سورنا مادر لوك» از تهران.

بازیگر برگزیده دوم

جایزه برگزیده دوم به طور مشترك اهدا شد.

ـ دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به خانم سپیده نظری‌پور بازیگر نمایش «شهرزاد» از تهران.

دیپلم افتخار و ۱۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی به خانم فرشته سرابندی بازیگر نمایش «سورنا مادرلوك» از تهران.

بازیگر برگزیده اول

هیات داوران در انتخاب بازیگر اول زن به نتیجه‌ای نرسید.

● **بازیگر نوجوان**

بخاطر تشویق از حضور بازیگران کودك و نوجوان در بعضی از آثار ارائه شده، هیات داوران دیپلم افتخار و ۵۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی را به آقای علی دیودار بازیگر نمایش «گل و جهله» از زاهدان اهداء کرد.

● **طراحی صحنه**

هیات داوران در این بخش تنها به طراح نمایش «شنا در آتش» از مشهد به دلیل در خدمت بودن عوامل و عناصر طراحی شده در صحنه که در روند مفاهیم و ارائه لحظات مختلف قرار می گیرد دیپلم افتخار اهدا کرد در این بخش هیات داوران طراحی صحنه برگزیده ندارد.

● **بهترین نمایش به مفهوم مطلق**

هیات داوران در میان آثار ارائه شده در بخش مسابقه نمایش «معرکه در معرکه» را بخاطر:

نمایشنامه‌ای با دیالوگهای روان و استفاده از فرهنگ عامیانه مخصوص این نوع سنت‌ها و بازیها همراه با استحکام و حرکت نمایش در کلام نمایشنامه. کارگردانی برای طراحی صحنه و میزانسن، ارتباط با بازیگر، ریتم تنوع کلامی و حرکتی در فرمی ساده و تیپ سازی در شکلی به دور از غلو، بازیگری، بازیهای روان، متمرکز با انعطاف نرمشی در بازی و استفاده درست و بجا از بیان و نوسان‌های بیانی و ارتباط با یکدیگر و ارتباط ساده و اثرگذار با تماشاگر، تندیس زرین جشنواره، دیپلم افتخار و ۵۰۰۰۰۰۰ ریال جایزه نقدی.

● **برگزیدگان جشنواره جشنواره‌ها**

اسامی برندگان جشنواره جشنواره‌ها در سه بخش بزرگسالان، کودکان و نوجوانان و سنتی بدین شرح اعلام شد:

● **بخش بزرگسالان**

بهترین بازیگر مرد: حسین سوادکوهی برای نمایش «دل و زندان».

بهترین بازیگرِ زن: ناهید ظهوریان برای نمایش «هرا».

بهترین متن برگزیده: قلب‌الاسد نوشته‌ی «احمد آرام».

بهترین طراحی: امیرصادقی برای نمایش «نگار».

نمایش برگزیده: ۱ـ «جله نشین» به کارگردانی فرشید صمدی‌پور.

۲ـ تورب تماشاسی به کارگردانی رضائی کاوه.

● **بخش کودکان و نوجوانان**

بهترین بازیگر مرد: سلیم میرعلائی برای نمایش «بادبانها را بکشید».

بهترین بازیگر زن: بهار ارجمند برای نمایش «ماه میهمان شب».

بهترین طراحی: تنظیم و اجرای موسیقی ایرانی توسط برزو ارجمند در نمایش «ماه میهمان شب».

● **بخش سنتی**

بهترین بازیگر مرد: ۱ـ مهدی چایاتی ۲ـ نادر شهسواری.

توضیح اینکه: به هر یك از برگزیدگان یك سکه بهارآزادی و به نمایش‌های برگزیده هر یك سه سکه بهارآزادی تعلق می گیرد.

● در بخش بزرگسالان کارگردان برگزیده معرفی نشد.

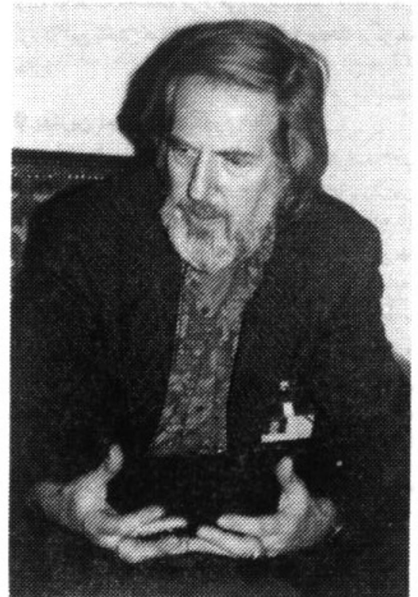
● در بخش کودك و نوجوان بازیگر برگزیده معرفی نشدند.

● در بخش سنتی دو بازیگر بعنوان بهترین‌ها برگزیده شدند.

گزارشهای خبری

گفتگو با رابرت برانینگ، مدیر مرکز بین المللی موسیقی در نیویورك

ایران به وسعت کشورهای مشرق زمین دارای تنوّع موسیقی است



○ اشاره: آقای رابرت برانینگ به دعوت نهمین جشنوارهٔ سراسری موسیقی فجر در ایام دههٔ فجر امسال میهمان کشورمان بود. برانینگ که در آمریکا زندگی می کند علاقه و آشنایی فراوانی نسبت به موسیقی ملل مشرق زمین دارد و درهمین زمینه برای معرفی و پخش آثار برجستهٔ موسیقی شرقی در آمریکا فعالیت داشته است.

وی فعالانه درجشنواره موسیقی دهه فجر امسال شرکت کرد و درپایان اعلام نمود که هرگز تصور نمی کرده است این همه تنوع و عمق در هنر موسیقی ایران وجود داشته باشد. آنچه در زیر می خوانید متن گفتگویی است که با آقای برانینگ انجام شده است.

□ آقای برانینگ لطفاً خلاصه ای از کارهایی را که درخصوص موسیقی ملل مختلف تا امروز انجام داده اید، برایمان شرح دهید.

■ از دوران نوجوانی و جوانی من همیشه علاقه عجیبی به تمام انواع موسیقی کشورهای مختلف به خصوص موسیقی محلی کشورها داشتم. دراوایل دهه ۱۹۶۰ بود که من برای اولین بار در لندن با موسیقی کلاسیك هندی از طریق یکی از استادان هندی به نام بسم الله خان، نوازندهٔ معروف سورنا آشنا شدم. در همین زمان بود که علاقه شدید من، بیشتر و بیشتر شد و از آن زمان تصمیم گرفتم به موسیقی ملل مختلف گوش بدهم. با موسیقی اسپانیایی (فلامینگو)، و بعد موسیقی عربی، آفریقایی و موسیقی ملل دیگر آشنا شدم تا اینکه درسال ۱۹۷۶ یك گالری هنری در نیویورك تاسیس کردم واز آن زمان تصمیم گرفتم کنسرت‌های مختلفی از این هنرمندان را درآن جا برگزار کنم. و چون کم‌کم تعداد علاقه‌مندان به این کنسرت‌ها خیلی زیاد می شد و این مکان نیز کوچك بود، من درسال ۱۹۸۵ مرکز بین المللی موسیقی را درنیویورك افتتاح کردم و از اولین کسانی بودم که برای موسیقی مختلف کشورهای اطراف آمریکا برای نخستین باردر نیویورك کنسرت می گذاشتم.

□ شما دربارهٔ موسیقی محلی ایرانی چه فکر می کنید؟ این موسیقی به نظر شما چگونه است؟

□ تا به امروز با هنرمندانی مثل آقای شجریان، ناظری، موسوی، پایور و دیگربزرگان موسیقی شما آشنا شده‌ام و از نزدیك با آنها کارکرده‌ام.

□ فقط آنچه در این جشنواره دیدم، کافی است تا دهها و بلکه صدها فستیوال هنری دنیا را پر کند.

■ من تا پیش از اینکه دراین جشنواره شرکت کنم، اطلاعات خیلی اندکی در باره موسیقی محلی ایرانی داشتم. و فقط چند نوار از موسیقی بلوچستانی و آذربایجانی شنیده بودم ولی به هرحال وقتی به ایران آمدم انواع مختلف موسیقی و بخصوص اینکه آنها را به صورت زنده بر روی صحنه اجرا می کردند در من تحول عجیبی ایجاد کرده است و فکر می کنم موسیقی ایرانی یکی از غنی‌ترین موسیقی‌های دنیا است.

□ آقای برانینگ، نخستین بار که با موسیقی سنتی ایران آشنا شدید، کی و کجا بود؟

■ نخستین آشنایی من با موسیقی ایران و اولین بار که به موسیقی سنتی ایران گوش کردم در اواخر سال ۱۹۷۰ بود که من به صفحه‌ها و نوارهایی که از طریق هنرمندان درکشور فرانسه ضبط شده بود، گوش کردم. و نخستین باری که یك اجرای زنده از موسیقی سنتی ایران دیدم در ماه فوریه سال ۱۹۷۹ بود که همزمان با اوایل انقلاب اسلامی ایران بود. در آن ماه من برای یك هنرمند جوان ایرانی به اسم کاوس شیرزادیان که تار می زد یك کنسرت برگزار کردم. الان باید بگویم که در آن زمان من خیلی خیلی کم درباره این موسیقی غنی و با ارزش می‌دانستم.

□ آقای برانینگ، از نخستین باری که به این موسیقی گوش کردید تا به امروز آیا نظرتان دربارهٔ موسیقی سنتی و محلی ایران هیچگونه تغییری کرده است؟

■ البته. به خاطر اینکه از نخستین باری که به موسیقی سنتی ایران گوش کردم تا به امروز، من با هنرمندانی مثل آقای شجریان، ناظری، موسوی، پایور و دیگر بزرگان این موسیقی آشنا شده ام و از نزدیك با آنها کار کرده ام. و به این دلیل احساس می کنم که من در این زمان فرق خوب و بد موسیقی ایرانی را تا حد زیادی می‌دانم. من همچنین به این شناخت رسیده ام

□ زهرهٔ شایسته

که شما در ایران به همان وسعت کشورهایی مانند هند و مراکش (و به طور کلی مشرق زمین) دارای تنوع سبکهای موسیقی هستید.

□ در بارهٔ این جشنواره موسیقی که در ایران برگزار شد چه فکر می کنید؟ و جشنواره به نظرتان چه طور آمد؟

■ در مورد این جشنواره از من سئوال کردید. روزی که در نیویورك از من دعوت کردند تا دراین جشنواره شرکت کنم اصلا نمی‌دانستم انتظار چه چیزی را، هم از ملت ایران، از کشور ایران و هم از جشنواره داشته باشم.

باید بگویم انواع موسیقی، اجراها، سالنها، مهمان نوازی و تمام این‌ها اصلا درذهن من حتی نمی گنجید خیلی خیلی زیبا بود و خیلی بیشتر از آن چیزی بود که من انتظار داشتم و واقعا خاطرات خوب زیادی را با خودم از این سفر، به کشورم به سوغات می برم. فقط به نظرم دو تا مساله بود که کمی اشکال داشت و واقعا قصدم اشکال گرفتن نیست ولی فقط پیشنهادی است که فکر می کنم دولت ایران وقتی چنین جشنواره‌های با ارزشی را برگزار می کند اگر به این دو نکته توجه بیشتری بکند صددرصد بُعد جهانی بیشتری خواهد داشت. یکی اینکه صحبتها و گفت و شنودهایی که در باره موسیقی‌ها می شد متاسفانه به زبان فارسی بود و اگر بشود برای اشخاصی مثل من و دیگر مهمانان خارجی این جشنواره‌ها که به زبان فارسی آشنایی ندارند، یك بروشور یا بولتنی به هر زبان (زبان انگلیسی، زبان فرانسه) چاپ بشود فکر می کنم کمك بسیار بزرگی در راه شناخت و ترویج هنر و فرهنگ ایرانی خواهد بود. و مساله دیگری که اشکال داشت، مساله صدا درسالنها بود. در زمانی که کنسرت‌های بزرگ و گروه‌های بزرگ برنامه اجرا می کردند (مثل برنامه آقای نصرت فتحعلی خان و یا برنامه‌ای که درشب آخر در تالار وحدت دیدیم) مشکل صدا کمی اذیت می کرد و واقعا حیف است که چنین جشنواره‌هایی به این مسایل، کمی بیشتر نپردازند.

□ آقای برانینگ شما دربارهٔ ایران و ایرانیان از نظر هنری چه فکر می کنید؟

■ در جواب این سئوالتان باید همانطور که قبلا ذکر کردم. بگویم که من واقعا نمی‌دانستم وقتی به ایران بیایم انتظار چه نوع برخورد، چه نوع فستیوال و چه جور مردمی را باید داشته باشم. به نظر من مردم ایران، مردمی بسیار گرم، خونگرم، مهربان و مهمان نواز هستند و از نظر هنری فقط این را می توانم بگویم آنچه را که من در اینجا دیدم، که مطمئنا گوشه کوچکی از هنرغنی این ملت است، کافی است که دهها و بلکه صدها فستیوال هنری دنیا را پرکنند.

□ شما فکر می کنید که موسیقی و هنر چه نقشی می تواند در پیوند ملتها با یکدیگر داشته باشد؟

■ درجواب این سئوال باید خدمتتان عرض کنم که هنر و همه جوانب هنر، همه انواع هنر، هنرهای تصویری، تئاتر، موسیقی، رقص و فیلم همیشه به عنوان بزرگترین راه حل و بزرگترین مرهم‌هایی بوده اند که انسانها درراهِ حل مشکلات و تصادم‌هایی که بین آدمهای مختلف بوده، پیشنهاد کرده‌اند و همیشه هم مؤثر بوده است؛ به خصوص موسیقی؛ چون در موسیقی لازم نیست که شما زبانرا بدانید و لازم نیست که به چیزی نگاه کنید و فقط کافی است که چشمها و گوشها و قلبتان را باز کنید و درآن صورت، موسیقی هر کشوری می تواند با شما ارتباط برقرار کند.

□ از میان همه این موسیقی‌های مختلفی که از طریق این جشنواره گوش کردید، موسیقی کدام شهرها و نقاط ایران را بیشتر دوست داشتید؟

■ این برای من پرسش بسیار دشواری است. اگر من بخواهم اینجا بنشینم و برای شما آنهایی را که در روح و قلب من اثر گذاشتند بشمارم ممکن است ساعتها طول بکشد. ولی خوب برای مثال من تا پیش از این جشنواره هیچ وقت به موسیقی بوشهری گوش نداده بودم و واقعا این گروه مرا شدیدا تحت تاثیر قرار داد. یا مثلا موسیقی لرستان و آن لباسهای قشنگی که پوشیده بودند و آن کمانچه زن‌های لرستانی که به آن شکل آن ساز را می‌زدند و یا موسیقی‌های ترکمن و موسیقی بلوچستان و همینطور یك سری تکنوازان مثل استاد موسوی، مثل استاد مرادی و آن آقای سورنا زنی که اسمشان را نمی‌دانم و از لرستان آمده بودند و همچنین استاد تمام اینها، آقای سلیمانی که من از گوش کردن به موسیقی تك تك اینها لذت بردم و برای همیشه این موسیقی در گوش من نواخته خواهد شد.

□ آقای برانینگ شما فکر می‌کنید که عکس‌العمل بیننده‌ها و شنونده‌های کشورهای غربی نسبت به موسیقی محلی ایرانی چگونه خواهد بود؟

■ من مطمئنم که تمام بیننده‌ها و شنونده‌های آمریکایی مثل من همین قدر شگفت زده می شوند که ببینند این همه موسیقی مختلف از یك کشور آمده و هرکدام چه قدر غنی وبا ارزش است. من فکر می کنم که اگر مثلا گروه بوشهری درآمریکا برنامه اجرا بکند یا مردم مغرب زمین آثار استاد سلیمانی یا گروه‌های موسیقی بلوچستان، خراسان، کردستان و ترکمن را بشنوند، می توانم به شما قول بدهم که تمام شنونده‌ها لذت می برند و خیلی خیلی از کشف چنین هنرمندان با ارزشی شگفت زده می شوند.

□ آقای برانینگ برنامه‌های آینده شما درارتباط با موسیقی سنتی و موسیقی محلی ایرانی چه است؟

■ خوب ما از پیش تدارك یك کنسرت را با شرکت آقای سراج و آقای ذوالفنون که برای ۲۳ ماه آوریل خواهد بود، دیده‌ایم و از این گروه دعوت کرده ایم که درفستیوال موسیقی ملل مسلمان، که من از ۶ ماه پیش در نیویورك درتدارك آن بوده‌ام، شرکت کنند. و ضمنا دررابطه با موسیقی محلی هم من صددرصد به مجرد اینکه بازگردم تمام تدارکات لازم را می بینم که هرچه زودتر از تمام گروه‌هایی که ذکر کردم یا حداقل از آن تعدادی که از دست من برمی‌آید بتوانم برای شرکت در یك جشنوارهٔ موسیقی محلی ایران دعوت بکنم.

□ آقای برانینگ خیلی ممنون که به من وقت دادید با شما صحبت کنم. آیا چیزدیگری هست که شما دوست داشته باشید به این گفت و شنود اضافه بکنید؟

■ بله. اول می‌خواهم بگویم که از برنامه‌های بعدی که من در صدد تدارك آن هستم یکی هم دعوت از گروه‌های مختلف نمایش سنتی و اسلامی تعزیه است که انشاءالله در آینده بتوانیم این نمایشها، این در حقیقت «تئاتر سنتی» را دعوت بکنیم که درشهرهای مختلف آمریکا برنامه داشته باشند و بجز این، خیلی امیدوارم که بتوانم همانطور که موسیقی محلی و سنتی ایرانی را به آمریکا می برم و به مردم آمریکا معرفی می‌کنم، بتوانم این توان را داشته باشم که موسیقی سنتی و محلی آمریکایی را یعنی موسیقی ویژهٔ سرخپوستان آمریکایی و موسیقی خاص سیاهپوستان آمریکایی را به ایران بیاورم...

○ با تشکر از معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که در این گفتگو ما را یاری کردند.

نقش خط‌های نصرالله افجه‌ای در موزه هنرهای معاصر



نمایشگاه آثار نقاشی خط آقای نصرالله افجه‌ای از هنرمندان نقاشیخط ایرانی در موزه هنرهای معاصر برپا است.

این نمایشگاه ارزنده هنری که از روز پنجشنبه ۱۴ بهمن ماه در حضور جمعی از هنرمندان خوشنویس و رشته‌های مختلف هنری کشورمان افتتاح شد است به مدت یك ماه در گالری شماره ۲ و ۳ موزه هنرهای معاصر دایر می باشد.

این هنرمند باتجربه تاکنون در چندین نمایشگاه جمعی و انفرادی در داخل و خارج کشور حضوری فعال داشته است.

نامزدهای دریافت جایزهٔ اسکار

آکادمی هنر و علوم سینما لیست نامزدهای دریافت جایزه اسکار سال ۱۹۹۳ را منتشر کرد.

به گزارش رویتر لیست شیندلر، به نام پدر، پیانو، فراری و باقیمانده روز جزء پنج فیلمی هستند که برای دریافت اسکار بهترین فیلم نامزد شده‌اند. استیون اسپیلبرگ کارگردان لیست شیندلر نیز جزء نامزدهای دریافت جایزه اسکار بهترین کارگردان است.

سایر کارگردانهای نامزد دریافت اسکار سال ۱۹۹۳ عبارتند از جیم شریدان کارگردان به نام پدر، جین کمپیون کارگردان پیانو، جیمز ایوری کارگردان باقیمانده روز و رابرت التمن کارگردان «میان برها».

پنج هنرپیشه مرد نامزد دریافت جایزه بهترین هنرپیشه مرد سال عبارتند از: تام هانگز به خاطر فیلم فیلادلفیا ۸، لارنس جوئیش برگ به خاطر فیلم عشق را با آن چکار، دانیل دی‌لوئیس برای به نام پدر، انتونی هاپکینز به خاطر باقیماندهٔ روز و لیام نیسون برای لیست شیندلر.

تهیهٔ فیلمی از زندگی آلفرد نوبل

خبرگزاری فرانسه به نقل از یك سخنگوی شرکت «ولوو» از بزرگترین سازندگان اتومبیل در «سوئد» گزارش داد: این شرکت در حال گفتگو با یك شرکت فیلمسازی برای ساخت یك فیلم از زندگی «آلفرد نوبل» دانشمند سوئدی است که توانست دینامیت را کشف کند.

این گزارش می‌افزاید: کمپانی سازنده فیلم به نام «ساندروز» پروژه مذکور را آغاز کرده است ولی سخنگوی این کمپانی از هرگونه اظهارنظری در این زمینه خودداری ورزیده است. به گفته نماینده شرکت «ولوو» این شرکت به کتابی جامع در زمینه زندگی این دانشمند سوئدی به قلم «کن فانت» که خود نیز فیلمساز است دست یافته است.

«آلفرد نوبل» که بین سالهای ۱۸۳۳ تا ۱۸۹۶ می‌زیست، در سال ۱۸۶۶ دینامیت را اختراع و اندك زمانی بعد، جایزه نوبل را برای اعطاء به کسانی که همه ساله در زمینه‌های صلح، ادبیات، طب، فیزیك، و شیمی به موفقیتهایی نایل می‌شوند، اختصاص داد.

گزارشهای خبری

تولّد یک نشریهٔ جدید

همهٔ جماعت اهل کتاب خیابان روبروی دانشگاه را می‌شناسند: اینجا حال و هوایی آرام دارد. آرام و شاید حتّی دلنشین، دلنشین به سبب حافظ، سعدی و مولانا که هنوز آرام و اندیشناک در حجره‌های کتاب فروشی‌ها نشسته‌اند و آنگاه تا دیوانهایشان را می‌گشایی، حکیمان پیر، همانجا، در همان حجرهٔ کوچك کتابفروشی به سخن در می‌آیند که:

بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست
بگشای لب که قند فراوانم آرزوست
و...

خیابان روبروی دانشگاه، گاه به سبب حکیم ابوالقاسم فردوسی لحن و بیانی حماسی دارد:

نمیرم از این پس که من زنده‌ام
که تخم سخن را پراکنده‌ام

خیابان روبروی دانشگاه، کتاب فروشی‌ها، حکیمان پیر و پرتوان فرهنگ و هنر... جماعت اهل کتاب، پیر وجوان، مرد و زن... دکه‌های روزنامه فروشی، کتابها، روزنامه‌ها، مجلّه‌ها... انبوه مجله‌هاو ماهنامه‌ها، از هر نوع و رنگ، با داعیه‌های گوناگون: ادبی، هنری، علمی... نگاه بر روی تیترهای مجله‌ها و ماهنامه‌ها می‌گردانی، گوناگونی این همه ماهنامه در هر حوزه و زمینه که هست؛ از یك نظر هم که شده، خوب است. دست کم این خوبی را دارد که سطح آگاهی فرهنگی، ادبی، هنری، علمی و اجتماعی جامعه را ارتقاء می‌دهد.

هر نشریه‌ای را که بنگری گاه حاوی مقاله‌ای از پیری فرزانه است که روزگار جوانی و سلامت جسم را بر سر کشف رازی از رازهای تو در توی دریای بی پایان حکمت معنوی حافظ، مولانا و یا فردوسی گذاشته است (و این همه بیهوده نیست، زیرا اندیشه‌های معنوی همینهاست که هنوز می‌توانند راهگشای بشر، در هر جای جهان باشند. بشری که اینك با آزمون علم باوری باز نگاه به دنیای درون بر گردانده است.) و گاه در ماهنامه‌ای گفتگو با استادی از استادان موسیقی ملّی و سنتّی است. گفتگو با مردی پیر که پنجه‌هایش، شگفتا، هنوز غزالان جوان و چابك دشتهایند و این، حفظ میراث فرهنگ ملّی و سپردن آن به ذهن و دست آن موسیقی‌دان جوان است که در دور جای میهن در شهرکهای حاشیهٔ کویر می‌زید و خود، به دفعات این جوانها را دیده‌ام که در برهوتی خشکیده، جان و وجودشان باغی است پر از گل و ترانه‌های احساس و معرفت...

خیابان روبروی دانشگاه، حجره‌های کتاب



فروشی، دکّه‌های روزنامه فروشی، انبوه ماهنامه‌ها و روزنامه‌ها و... حیرت برمی‌داردت که: «هان چیست این؟!»

چیزی به حرکت در آمده، تغییر کرده، رنگ داده و رنگ گرفته است... بیست سال پیش، مگر معدودی روزنامه و ماهنامهٔ گرد و غبار گرفته نبود و اینك؟ چیست این؟! این همه عنوان ماهنامه: ادبی، هنری، فرهنگی، علمی، اجتماعی و سیاسی...

در اوضاع فرهنگی کشور پس از انقلاب بسیار چیزها تغییر کرده، رنگ داده، رنگ گرفته، و به رنگ سبز در آمده است. خوب است، خوب تر هم می‌تواند باشد.

با این همه، راستی را، چیست این شور و شوق فرهنگ خواهی؟ آن هم با این گرانی هراس انگیز فیلم و زینگ و کاغذ و چاپخانه و نیروی کار و غیره و غیره...

نرسیده به بهارستان، کتابفروشی نیمه تاریکی است، قدیمی... کتابفروش کهنسال است. موهایش سفید، سبیل بلند و آویخته‌اش نیز سفید است. از او کتابی گرفتم که مؤلفش از باب توضیح نوشته بود که این کتاب، میراث مشترك فرهنگ جهانی است.

ناشر قیمتی نسبتاً گران بر پشت جلد کتاب حكّ کرده بود؛ بالای هزار تومان، اما مرا خیال و ملالی نبود، زیرا اداره عیدی ما قلم به دستانش را پرداخته بود و... کتابفروشی نیمه تاریك، خلوت و خاموش بود. از کتابفروش کهنسال پرسیدم: هان، پیرِ کتابفروشان، وضع دخل چه طور است؟ گفت: بد!

پرسیدم: پس...؟

گفت: کارِ عشق است.

و این همه بی باکی جوانهایی که بی پروای سود و زیانِ مال، امّا بی‌گمان با پروای نام و ننگ، با ماهنامه‌هایشان به عرصهٔ فرهنگ در می‌آیند، از عشق است که بی پروایند. از عشق است...

... خیابان روبروی دانشگاه، دکهٔ روزنامه فروشی، بر عنوانهای ماهنامه‌ها چشم و نگاه می گردانی، نامی نو: «دوران» را می بینی، ماهنامه‌ای است فرهنگی، هنری با عکسی زیبا برروی جلد، کودکی به لبخند، سر خمانده، دسته گلی بزرگ به دست دارد. عکس روی جلد را می‌پسندی.

زیباست. تکراری نیز نیست؛ تکراری آن چنان که مرسوم است.

کودك دوران، چه قدر آشنا می‌نماید. اگر آن چشمان مورب و آن شال گردن سفید را نداشت، کودکی بود که می شود در هر گوشه و کنار تهران و یا هر شهر دیگر، دیدش، دمی به تماشای لبخند کودکانه‌اش ایستاد و گذشت... تو را به یاد کودکی خودت می‌اندازد، آن روزهای شاد که شاید دیگر یکسره بر باد رفته باشند... ای امان از تو فلك کژ مدار که توپ لاستیکی و کوچه‌های کودکی را گرفتی و موهای سفید بر شقیقه‌هامان نشاندی...

صد تومان به صاحب دکه می‌دهم، چهل تومان بقیه‌اش را سیگار می گیرم و به قهوه خانه‌ای در همان حوالی می‌روم.

قهوه‌خانه شلوغ است. شلوغ به سبب سربازها، دستفروشها و رهگذارهایی که به چای نوشیدن و غذا خوردن نشسته‌اند.

طنین خنده‌ها، هیاهوی جماعت، در هم آمیختگی لهجه‌های مختلف... و در گوشهٔ دیگر، مردی میانسال با پسرکش حرف می‌زند، ساك سفر همراهشان است، گوشه‌های ساك پاره است. دو طرفش را با سنجاق قفلی به هم آورده‌اند پسرك ملایم، شیرین و آهنگین حرف می‌زند. مازندرانی است. چشمهایش، بفهمی نفهمی، مورّب‌اند ترکمن است؟ به هرحال، شباهت به کودكِ «دوران» دارد.

شاگرد قهوه‌چی سینی چای را جلویت می گذارد. قوری، استکان و چند حبّه قند. چای، رنگ پریده، بدطعم... مهم نیست. سیگار می گیرانی و دوران را ورق می‌زنی... در شناسنامهٔ ماهنامه نامی آشنا می‌بینی، نامی آشنا که صاحب امتیاز و مدیر مسئول ماهنامه است، حمیدرضا زاهدی، جای حیرت نیست، از دوست پرشورت همین انتظار هم می‌رود.

خیلی وقت نیست که می شناسمش، امّا شناختن‌ها همه نسبی است، آنگاه که آدم خودش را هم نمی شناسد چه طور می تواند ادعای شناخت دیگران را داشته باشد؟ با این همه حمیدرضا زاهدی را می‌شناسم، یعنی می‌دانم که جوان فعّال و پرشوری است در عرصهٔ مطبوعات و فرهنگ و ادب و هنر...

او، کار جدّی روزنامه‌نگاری را در روزنامهٔ اطلاعات شروع کرده و بعد با «اطلاعات جبهه»، همکاری مستمر و فعّال داشته است. آنگاه که ادبستان پا به عرصهٔ فرهنگ و هنر گذاشت، زاهدی نیز مسئولیت سنگین بسیاری از هماهنگی‌ها را بر عهده گرفت و دراین بین، بخش سینما و تئاتر ماهنامهٔ ادبستان را در سطحی سنگین و مطلوب، گرداننده است و می گرداند. زاهدی اینك، همچون تجربه‌ای تازه، ماهنامهٔ «دوران» را منتشر می کند.

مؤسسهٔ اطلاعات تاکنون نیروهای شایستهٔ

فراوانی در عرصهٔ فرهنگ و ادب این میهن پرورانده است. اکنون دهها مدیر مسوول، سردبیر، دیپلمات، سیاستمدار، محقق و نویسنده را سراغ داریم که تجربیات اوّلیه خود را ازروزنامه نگاری پس از انقلاب در موسسه اطلاعات کسب کرده‌اند. برای همهٔ آنها آرزوی پیروزی داریم.

باری، باز برگردیم به «دوران» دوران در شکل و شمایل، زیبا است. معرّفی نقّاشان بنام جهان و شرح سبکهایشان، چاپ نقاشی های هرچند آشنا، امّا بجا از «رنه ماگریت» و... «دوران» مطالب پسندیده ، به ویژه در حوزهٔ هنر هفتم دارد: تاریخ سال به سال سینمای ناطق و فیلمی که غرب را تسخیر کرد...

مطالب سیاسی و اجتماعی جالب توجه دارد، حتی آن مقالهٔ اجتماعی که نقدی بر سرمایه‌داری همراه با گانگستر بازی آمریکاست، با همهٔ کهنگی‌اش خوش نشسته، شاید به این جهت که ترجمهٔ محمد قاضی است.

نقد داستانها و شعرهای شاعران و نویسندگان معاصر، چند داستان مدرن از نویسندگان جوان، مطالب علمی و... همه و همه نشریهٔ «دوران» را شکل داده‌اند، اما با این همه هیچ معلوم نیست که هفت صفحه دربارهٔ فوتبال برای چیست و یا آن کاریکاتورهای ضعیف برای چه آمده‌اند؟ کاریکاتورهایی که در خور مجله های خانوادگی چهل، پنجاه سال پیش هستند.

شاید «دوران» خواسته است هم به اصطلاح خواص را دریابد و هم دیگران را، امّا به گمانم مدیر نشریه می‌باید مراقب لغزشهای «دوران» باشد. لغزشهایی که نابجا می نمایند...

تولد ماهنامهٔ دوران را به همکارمان آقای حمیدرضا زاهدی تبریک می‌گوییم و امیدواریم بتواند در کنار مسوولیتهای همیشگی روزنامه‌نگاری خود، دراین زمینه نیز به موفقیتهای تازه‌ای دست یابد.

نامگذاری سالن ارکستر سنفونیک فرهنگسرای بهمن به نام استاد سنجری

ساعت ۶ بعد از ظهر روز چهارشنبه ۷۲/۱۰/۲۹ طی مراسمی سالن مجهز تمرین ارکستر سنفونیک فرهنگسرای بهمن به نام حشمت‌الله سنجری نامگذاری گردید.

سنجری موسیقی را زیرنظر استادانی چون وزیری، خالقی و صبا در دارالفنون آموخت. گرچه اولین معلمش پدرش بود. سنجری پس از دارالفنون مدتی برای تحصیل به خارج از کشور رفت و در بازگشت، رهبری ارکستر هنرستان را به عهده گرفت. بعدها رهبری ارکستر سنفونیک تهران را عهده‌دار شد و علاوه بر اجرای کنسرت‌هایی در داخل، اجراهایی در کشورهای اروپای غربی و شرقی و شوروی سابق داشت.

در برنامه مبادلات فرهنگی کشورها با یکدیگر به سنجری بورسیه ای داده می شود که به اتریش می‌رود و کلاس رهبری ارکستر را در وین در محضر استادانی چون کریستین داوید می گذراند.

سنجری در دوران پس از انقلاب اسلامی هشت الی نه سال رهبری ارکستر سنفونیک تهران را عهده‌دار می شود و در این ایام کنسرت‌هایی هم اجرا می کند.

درمراسم نامگذاری که عده ای از هنرمندان حضور داشتند ابتدا بهروز غریب‌پور طی سخنانی اظهار داشت که حمایت و قدردانی از هنرمندان وظیفه‌ای است که هرکدام از مسؤولان و غیر مسؤولان دارند.

باید از هنرمندان در زمان حیاتشان قدردانی کرد.

پس از سخنان غریب‌پور آقای کریستین داوید آهنگساز برجسته‌ی اتریش و رهبر ارکستر سنفونیک برلین که به دعوت فرهنگسرای بهمن به مدت ۶ ماه جهت تعلیم رهبری و آهنگسازی و همچنین رهبری ارکستر بزرگ سنفونیک فرهنگسرای بهمن به تهران آمده است طی سخنانی از حشمت‌الله سنجری به عنوان یکی از آهنگسازان و رهبران برجسته ارکستر، یاد کرد و خاطرنشان کرد که ساخته‌ها و رهبری‌های سنجری در جایگاه تاریخ هنرموسیقی ثبت گردیده و هیچگاه از بین نخواهد رفت.

داوید نامگذاری سالن را به نام حشمت‌الله سنجری حرکتی مهم و ارزشمند فرهنگی توصیف کرد و تبریک گفت.

پس از سخنان کریستین داوید حشمت‌الله سنجری که به سختی گام برمی‌داشت و موهای سفیدش یادآورنده گذران عمری در موسیقی بود برای حاضرین سخن گفت. سنجری گفت که مدتهای مدیدی است در بستر بیماری است و توان حرکت نداشته است. او گفت: وقتی شنید به نام او سالنی نامگذاری می شود و در روزگار حیاتش از او به نیکی یاد می‌شود رمقی دوباره ونیرویی فزاینده او را به فرهنگسرای بهمن و به این سالن آورده، است. سنجری کوتاه سخنانی از روزگار زندگانی گذشته هنریش و رهبریش گفت. سنجری با بغضی در گلو که همه را متأثر کرده بود اندکی از جوانیش گفت که دیگر تمام شده است و سپاس از آنهایی که چنین ارزشمندش داشته‌اند«و به واقع که این استاد پیر توانمند، ارزشمند است.»

استاد سنجری پس از اتمام سخنانش در حالی که زیر بازوانش را گرفته بودند از جایگاه مخصوص به همراه عده ای ازمدعوین به طرف درب ورودی رفت و تابلو نام سالن را بر درب نصب و سپس به جایگاه برگشت و قطعه‌ای را با ارکستر بزرگ سنفونیک فرهنگسرای بهمن اجرا و او آن را رهبری کرد. هنرمند پیر قطعه «اگمند» را به گونه‌ای رهبری کرد که گویی خون جوانی در رگهایش دمیده شده بود.

نامگذاری سالن بزرگ تمرین ارکستر سنفونیک فرهنگسرای بهمن به نام حشمت‌الله سنجری یکی از حرکتهای مثبتی است که در نظام جمهوری اسلامی ایران و به یمن انقلاب اسلامی تحقق می‌یابد.

این گونه حرکتهای مثبت و ارزنده که در زمان حیات هنرمندان محقق می‌شود علاوه بر تأثیرگذاری های مثبت در روح و روان آن هنرمند و به طبع آن دیگر هنرمندان حرکتی است شایسته در مقابله با تهاجم فرهنگی و مبارزه ای است فرهنگی با آن ملل و اقوامی که در طول تاریخ سعی بر بی‌هویت کردن ایران و ایرانی کرده‌اند.

باشد که این گونه حرکتها در همه جای این مرز و بوم و به فراخور تخصص ها اتفاق افتد و نامگذاری گردد. انشاءالله.

آیین نامه ویژه حق چاپ در کشورهای آسیایی و آفریقایی

آفریقا به شدت تلاش می کند آئین نامه ویژه حق چاپ برای کشورهای آسیایی و آفریقایی را تنظیم کند تا از این طریق این کشورها بر مشکلات ناشی از محدودیتهای توافقنامه جهانی حق چاپ فائق آیند.

عبدالحسن مدیر شورای مزبور ضمن مصاحبه‌ای با خبرنگاران در دهلی نو گفت: با تنظیم توافقنامه جدید حق چاپ کتاب در کشورهای این دو قاره زاده خواهد شد و این تحول به سود نویسندگان، ناشران و صنایع کتاب این کشورها خواهد بود.

عبدالحسن گفت که موضوع تنظیم توافقنامه ویژه جدید قبلاً با سازمان آموزشی، علمی و فرهنگی سازمان ملل، یونسکو (گات) مورد بحث و گفتگو قرار گرفته است.

مجموعهٔ آثار برگزیدگان نمایشگاه دو سالانه نقاشی در موزه هنرهای معاصر



مجموعه آثار ۲۸ نفر از نقاشان برگزیده در نمایشگاه دو سالانه نقاشی ایران از ۱۴ بهمن تا ۲۵ اسفند ماه در موزه هنرهای معاصر به نمایش گذاشته شده است.

در این نمایشگاه، نمونه‌ای از کارهای ده نفر برندگان اصلی و آثاری که در نمایشگاه دوسالانه مورد تشویق هیأت داوران قرار گرفته بودند به نمایش درآمده است. نمایش این آثار نشان دهندهٔ سیر تکاملی هر هنرمند در کارش است.

گزارشهای خبری

به مناسبت انتشار نشریه «نسیم» توسط دانش آموزان دبیرستان «فرهنگ»

آینهٔ نسیم

حالا دیگر، خیلی از یادها و خاطرات دوران کودکی در غبار غبار زمان و چرخش سنگین آن، خرد و خراب ، محو وسایه سان شده‌اند... در روزهای کودکی و نوجوانی، زندگی، آری همین زندگی، طعمی داشت شیرین‌تر، اگر چه گاهی تلخ هم بود، غم هم بود، عصیانهای فرو خفته کودکانه هم بود، به خصوص آنگاه که معلم، عبوس و عصبانی می آمد و با ترکه ، شلاق، شلنگ و هر چه که دم دستش می‌آمد به جانت می‌افتاد، زیرا که مثلاً برگشته بودی و سر کلاس به همکلاست گفته بودی: «سلام، امروز صبح کبوتری دیدم به چه قشنگی!»

«شعر نیست، کبوتر هم نماد هیچ چیز نیست، مگر نماد خودش، همان پرنده‌ای که کبوتر نام دارد.»

و بعد، دست سنگین معلم، به شدت، با سیلی سخت بر صورتت می نشست. طعم شور اشک، طعم گلو گیر بغض فرو خورده...

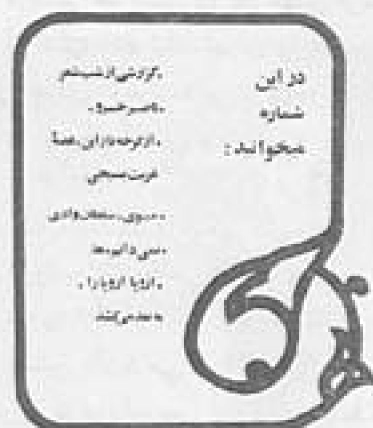
مبادا بگویی، هان، آبرویت جلو بچه‌ها می‌ریزد. این بچه‌های ترسیده با سرهای از ته تراشیده، چشمهای درشت ترسو، رنگ پریده گردنهای باریک، کتهای کوتاه نیمدار، شلوارهای کوتاه، کفشهای لاستیکی...مبادا بگویی، هان، آبرویت جلو بچه‌ها می‌ریزد.

و بعد...روزی آقای مدیر آمد، تنومند و سیاهچرده بود. عینکی دسته مشکی بر چشم، سبیل سیاه و کوتاه هیتلری زیر دماغش داشت. گفت: «روزنامه دیواری بنویسید. دستور است!»

و ما «روزنامه دیواری» نوشتیم، زیرا که دستور آقای مدیر بود. آه، آه از آن همه صداقت معصومانه که در انبار شلوغ مدرسه، پشت میز تق ولق، با قلمهای نی و خط کشها و عکسهای ناجی ملت (!) هدر می‌رفت. آه از آن همه شورو شوق کودکانه...

گویی علفهای ترد اواخر اسفندماه بودیم، کوچك، لرزان در برابر باد دمسرد زمستان. با این همه ، شوق رویش داشتیم.





علفهای بیابان بودیم...باغبانی نبود، هیچ ...اگر هم گاه و بی‌گاه مدیر مدرسه به گروه روزنامه‌نگاری ما سر می‌زد برای این بود که بگوید:«هان! رضاشاه را یادتان نرود، پل ورسك، چهارم آبان هم نزدیك است، ها...»

و سری بجنباند، با هوم هومی زیر لب برود. دلمان خوش بود به همان «هوم هوم» مدیر اخمو و عصبانی، دلمان خوش بود به این که روزنامه نگار مدرسه‌ایم. مدرسه بچه‌های رعیتها، مدرسه گرسنگی نان و فرهنگ در شهرك دور حاشیه کویر...علفهایی خودرو بودیم، ...بعد وقتی که روزنامه دیواریمان را بر کاغذهای سفید بزرگ«فیل نشان» نگاشتیم و بر دیوار شوره بسته سالن نیمه تاریك مدرسه برافراشتیمش، هی... چه قدر خوشحال بودیم! «فتح هند توسط نادرشاه افشار» ، گویی ما هند را فتح کرده‌ایم با همین روزنامه دیواری بدخط، کج و کولهٔ بی‌معنی ومزخرف! خودمان می‌ایستادیم و بارها می‌خواندیمش ، دوستان بی حوصله‌مان را وادار می کردیم که بایستند و بخوانندش ... گذشت ، تلخ و غم بر ما گذشت و گذشت. شما سبز باشید. بچه‌ها . بچه‌هایی که«نسیم» را منتشر کرده‌اید.

«نسیم» مجله دانش آموزان دبیرستان «فرهنگ» است به تعبیری روزنامه دیواری مدرن است. نگاهش کردم، تقریباً همه داستانها و مقاله‌هایش را هم خواندم. کار خوبی است. لازم است که هر مدرسه و دبیرستانی از این مجله‌ها داشته باشد. صادقانه امیدوارم که بچه‌های دبیرستانهای همه جای این میهن، سعی کنند که مجله‌ای داشته باشند. می‌توانند مجله تخصصی سینما و تئاتر و داستان داشته باشند، می‌توانند مجله علمی و ... داشته باشند.

همتی ای جوانها!جوانی، بهار است. از همسن و سالهای خودتان یاد بگیرید که بذر «نسیم» را در دبیرستان خود کاشته‌اند.

در سر مقاله همان مجله آمده است که «... این مجله آینه‌ای است از فعالیتها، تلاشها، خلاقیتها و آفرینشهای ادبی و هنری دوستان...»

در «نسیم» مقاله‌های ادبی ونقد فیلم و طنز و شعر و داستان و...آمده است.

مثلا «مینوی، سلطان وادی نمی‌دانم‌ها» ، مقاله‌ای است درباره تعدادی از آثار و بعضی از تصحیحاتی که شادروان مجتبی مینوی بر روی آثار کهن فارسی انجام داده است. نثر مقاله، نثری فخیم و فاخر است. آقای جویا جهانبخش، چنین نوشته:

«بزرگا مردا که مینوی بود!

بی گمان تابه امروز در وادی متن شناسی وتحقیقات لغوی، کسی به عظمت مجتبی مینوی...»

شعر را که نمی‌شناسم و از وزن وقافیه وسایر صناعات شعر، هیچ نمی‌دانم اماترجمه‌ای دیدم از شعر شاعری انگلیسی با نام «توماس ناش» که همزمان با شکسپیر می‌زیسته است.

بخشهایی از مقدمه و شعر را با هم می‌خوانیم:

«توماس ناش... همزمان با شکسپیر و مارو می‌زیسته است. ناش به پلیدیها و کژیهای زمان خود بدون هیچ ترسی حمله می کرد... غزل تابستان گذشته... ترکیبی از طنز و هجو اجتماعی است...

هیچ کدام از پیکانهای او نمی‌تواند پرواز کند
بیمارم، باید بمیرم
خداوندگار بر ما رحمت دارد

***

گل زیباست اما
پژمرده خواهد شد
روشنایی از هوا فرو می‌ریزد
ملائك زیبا و جوان مرده‌اند،
غبار چشمهای هلن را پوشانده است
بیمارم، باید بمیرم
خداوندگار بر ما رحمت دارد...»

ترجمه، اگر چه به کلی خالی از ایراد و اشکال نیست، اما شهامت ادبی و تسلط این جوان مترجم تازه نفس (مسعود خسرو پورتهرانی) بر زبان فارسی و انگلیسی در خور توجه و تحسین است. باش تا صبح دولتش بدمد.

آنچه که تحت عنوان داستان طنز و ستون شوخی آمده نیز نشان از قریحه خوش و استعداد صاحبان آن آثار دارد، لیك، دوستان همکار ما در نسیم قطعاً تفاوتهای طنز را با فکاهی می‌دانند و می‌دانند که این دو رانباید با یکدیگر اشتباه گرفت. زیرا که طنز در جانمایه اثر نشسته و از تعارض و تقابل انسان با خود، با محیط طبیعی ، جغرافیائی و... پیرامون و یا از تعارض و تقابل با انسان دیگر و یا به ویژه با اجتماع، برخاسته است. همچون «دیوانه» گوگول، همچون اکثر چهره‌هایی که در داستانهای چخوف می‌بینیم. «زنگ تفریح» خوب است وحتی لازم، اما طنز را با فکاهی نویسی نباید یکی دانست.

«نسیم» نقد فیلم هم دارد و آقای محمد منصور هاشمی این نکته را به خوبی فهمیده است که نقد فیلم، با تعریف داستان فیلم تفاوتی اساسی دارد. بخشهایی از نقد او را (بر فیلم «اروپا») با هم می‌خوانیم:

«... نخستین چیزی که در فیلم توجه‌ات را جلب

می کند، فیلم‌برداری حیرت‌انگیز آن است. فیلمبرداری فیلم رنگی و سیاه و سفید است و بیشتر سیاه سفید که در ابقای هر چه بیشتر سیاهی تاثیر فراوانی دارد... «اروپا» نگاهیست منتقدانه به خود، خود اروپایی، به انسانهایی که مسخ شده‌اند. این چه قدر شبیه دنیای کافکاست!

انسانهایی که در دنیای مدرن زندگی می کنند...وتکنولوژی همه زندگیشان را فرا گرفته است...در این اروپای سراسر دروغ و جنایت تنها دو چیز حقیقی هست. مرگ...و عشق...اروپا بیانی سیال دارد ...اروپا سمبولیک است، قطار این فیلم، نماد است. نماد اروپاست و...»

آقای احمد شکرچی، بخشی از کتاب «العواصف» اثر جبران خلیل جبران را به فارسی برگردانده است. نثر او شیوا ودلنشین است: «در شبی تاریک که مه ستاره‌ها را پوشانده و ترس با آرامشش در آمیخته بود، به دره تاریک زندگی که با استخوانها و جمجمه‌ها سنگفرش شده بود تنها رفتم. آنجا بر کناره رود خون واشك ایستادم...»

داستان«زیارت» به شیوه مدرن نوشته شده اما با به کار گیری عناصر فرهنگ و باورهای دینی ، از ادا و اصول به اصطلاح روشنفکری به دور مانده است. در این داستان ، حال و گذشته، نسبتاً خوب و جمع وجور با هم تلفیق شده‌اند. خاطره‌ای، خاطره‌ای دیگر را به خاطر می‌آورد.

در«نسیم» معرفی کتاب هم داریم . در این بخش، تعدادی کتاب معتبر درباره تحلیل افکار فردوسی معرفی شده‌اند.

بخش خبرها و گزارشهای مجله، اخبار فرهنگی، هنری دبیرستان و خارج از آن را در بر دارد. این دبیرستان کانونی فرهنگی است. امیدوارم که همه دبیرستانهای این مرز وبوم کانونهای فرهنگی باشند و «نسیم» داشته باشند و صفحات ادبستان نیز روزی افتخار میزبانی از نسیمیان و آثارشان را بیابد و به تعبیر زیبایی که آقای حنیف افخمی ستوده در شعر «خورشید آب و عشق»شان آورده‌اند: «همین اشك را كه برایت می‌نویسم ، زصاعقه چشم» او باشد.

هنرمندان ایرانی در نمایشگاه سه سالانه هنر آسیا

گروهی از هنرمندان بخشهای تجسمی در رشته‌های نقاشی، مجسمه سازی و گرافیك در ششمین نمایشگاه سه سالانه هنر آسیا که از ۲۷ بهمن ماه جاری در دهلی نو برگزار خواهد شد شرکت می کنند.

این گروه که شامل شش تن از هنرمندان ایرانی است با ۱۶ اثر هنری در رشته‌های نقاشی، مجسمه‌سازی و گرافیك برای نخستین بار در این نمایشگاه شرکت می کنند.

در پایان نمایشگاه (ترینال) سه سالانه هنر آسیا به هنرمندان برگزیده مبلغ یکصدهزار روپیه اهداء خواهد شد.

گفتنی است این نمایشگاه با همکاری گالری هنرهای مدرن دهلی نو و آکادمی «لالیت کالا» برگزار خواهد شد.

درگذشت آهنگساز معروف لهستانی

«ویتولد لوتوسلاوسکی» یکی از مشهورترین آهنگسازان لهستان در ۸۱ سالگی در ورشو در گذشت.

وی سبك بی‌نظیری را در موسیقی معاصر خلق کرده بود.

ویتولد لوتوسلاوسکی سمفونی، کنسرت و آوازهایی را به رشته تحریر در آورد که در سراسر جهان اجرا می‌شود. وی کار خود را از سال ۱۹۶۴ آغاز کرده بود و نوشته‌هایش مرتبط با آثارش بود.

«لوتوسلاوسکی» در سال ۱۹۱۳ در ورشو متولد شده بود و از دانشگاهها و موسسه‌های علمی و فرهنگی دهها جوایز افتخاری دریافت کرده بود.

وی همچنین یکی از اعضای انجمن‌های بین‌المللی موسیقی بود.

علت مرگ وی اعلام نشده، اما وی از یك بیماری جدی به شدت رنج می برد.

کشف ۷ اثر برجستهٔ سینمای انگلیس

خبرگزاری فرانسه به نقل از نشریات لندن نوشت: این فیلمها در محلهایی چون اتاقهای زیر شیروانی، گاراژها و نیز در کلکسیون شخصی افراد پیدا شده‌اند و از میان آنها می‌توان به فیلم «مردی در پشت نقاب» ساخته مایکل پاول، محصول ۱۹۳۶ که در نیویورك پیدا شد و فیلمی از زندگی «ریچارد آتنبورگ» متعلق به سال ۱۹۴۳ که در یك کلکسیون شخصی در لیدز شمال انگلستان یافت شده است، اشاره کرد.

خبرگزاری فرانسه می‌افزاید: در میان فیلمهای پیدا شده دو اثر برجسته کمدی ساخته «والتر فورد» به نامهای «لردباب» در سال ۱۹۳۲ و «تختخواب و صبحانه» در سال ۱۹۳۰ نیز یافت شده‌اند. همچنین فیلم «پول برای سرعت» اثر «دیوید لین» که هنرپیشه ۱۶ ساله «آیدالوپینو» در آن به ایفای نقش پرداخته است نیز در میان فیلمهای پیدا شده می‌باشد که در پاریس به دست آمده است.

بنابراین گزارش «مؤسسه فیلم انگلیس» هم اکنون تلاشهای خود را برای یافتن فیلمهای ساخته شده در دهه‌های ۲۰، ۳۰ و ۴۰ بر «آفریقای جنوبی» متمرکز کرده است که این فیلمها در آن سالها به زبان انگلیسی در آن کشور به روی اکران آمده‌اند.

این خبرگزاری می نویسد «مؤسسه فیلم انگلیس» لیستی از یکصد فیلم گمشده خود را منتشر کرده است که در رأس آنها فیلم «قتل در مونت کارلو» اثر «ارول الین» که در سال ۱۹۳۵ به نمایش درآمد و نیز فیلم «عقاب کوهستان» اثر «آلفرد هیچکاك» در سال ۱۹۲۶ را می‌توان نام برد. این مؤسسه همچنین در جستجوی فیلمی به نام «تحقیق در اسکارلت» می باشد که گفته می شود نخستین فیلم پلیسی «شرلوك هلمز» در سال ۱۹۱۴ می باشد.

افتتاح خانه هنرمندان اصفهان

در جلسه افتتاح خانه هنرمندان که استاندار، شهردار، مدیران کل و هنرمندان اصفهانی و میهمانان حضور داشتند وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: ایام باشکوهی است و در دهه مبارکه فجر قرار داریم و وقتی دهه فجر معنایش هویدا می شود که در دوران قبل از انقلاب ما را در خاموشی و فرار از حقیقت می‌خواستند و امروز روز شکوفایی آزادی، تفکر، اندیشه آمده که این همه راهی است به سوی تساهل و ارمغانی است از انقلاب و بیداری حساسیت دینی در تمام تمدنها وجود دارد.

دکتر لاریجانی افزود: اصفهان شهره آفاق و قطب هنر کشور است و خوشحال هستم که خانه هنرمندان ابتدا در اصفهان گشایش یافت که این امر نیز تحقق احساس است. من دست تمام هنرمندان قادر این شهر را می بوسم و خاك پای آنان را توتیای چشمم می کنم.

ایشان در پایان گفتند: باید دل هنرمندان باز شود و مشکلات آنان رسا و گویا مطرح شود تا پس از دسته بندی مسائل هنرمندان به آنها بپردازیم.

در مراسم افتتاح خانه هنرمندان که اساتید، پروانه نهابطیان، حسن کسایی، جواد رستم شیرازی، عباس پورصفا، منوچهر قدسی، ارحام صدر، هوشنگ جزیزاده، دکتر هنرفر، رضا ابوعطا، زهتابچی، دکتر نقیبی، دکتر کتابی، فخرالدینی، شجریان، علیزاده، ذوالفنون، ناصر پلنگی، ستوده، مطیع، خوشرو، محمد طاهرپور و اصغر شاهزیدی حضور داشتند.

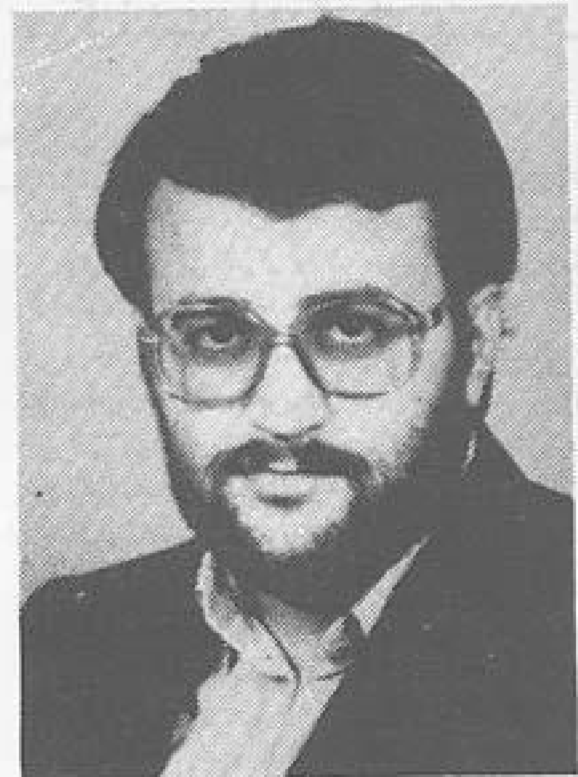
استیفن اسپیلبرگ برندهٔ دو جایزهٔ گولدن گلابز

استیفن اسپیلبرگ جایزه‌ی کره‌ی طلائی را برای بهترین کارگردانی و بهترین فیلم به خاطر ساخت فیلم «فهرست شیندلر» دریافت کرد.

به گزارش خبرگزاری فرانسه، این جایزه در جریان مراسم سالانه توزیع جوایز کره‌ی طلایی «گولدن گلوبز» که در «بورلی هیلز» در ایالت کالیفرنیا، انجام گرفته اهداء شد.

اسپیلبرگ گفت: فیلم فهرست شیندلر اوج کار سینمایی وی محسوب می‌شود. این فیلم پرورانندن داستانی است که در آن یك کارخانه دار آلمانی تعداد زیادی از یهودیان را در جنگ دوم جهانی از کوره‌های آدم سوزی نجات می‌دهد.

گزارشهای خبری



سخنرانی ابوالقاسم خوشرو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
در مراسم اختتامیه جشنوارهٔ موسیقی

چشم‌انداز آیندهٔ موسیقی ایران

بانگ گردشهای چرخ است اینك خلق
می‌نوازندش به طنبور و به حلق
خشك سیمی، خشك چوبی، خشك پوست
از کجا می‌آید این آوای دوست؟
ما همه ابنای آدم بوده‌ایم
در بهشت این لحنها بشنوده‌ایم

موسیقی هر ملتی زبان احساس آن ملت است. یکی از فرزانگان در این باب، سخنی فراتر گفته است: «آنجا که زبان از سخن باز می‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود». بنابراین، موسیقی در همان حال که زبان احساس آدمی است، در ذات و جوهر خویش مرتبه‌ای برتر و والاتر از زبان محاوره و گفتار را داراست. هرچند موسیقی با توجه به سادگی طبیعی اولیه و به لحاظ منشاء تاریخی و جامعه شناختی‌اش در اولین مراحل ظهور و رشد و تطور انسان نخستین، به عنوان زبانی ساده و ابتدائی معرفی شده است، اما به لحاظ پیچیدگی و پیشرفتی که در سیر تکاملی آن پدید آمده است تا بدین پایه رسیده، که قطعاً نمی‌توان آن را همچنان همان زبان ساده و ابتدائی نخستین دانست.

علاوه بر این، در بینش عرفانی و دینی مشرق‌زمین، موسیقی حتی به اعتبار همان منشاء و منبع اولیه نیز در جایگاه خاصی قرار دارد. زیرا موسیقی در این بینش، زبانی ملکوتی است. زبانی است که صدای هستی را منعکس می‌کند. بانگ گردشِ اَفلاك و کُرات و کهکشانها را تلطیف می‌کند و به گوش خاك نشینان بازمی گرداند.

بسیاری از اهل علم و عرفان و عبودیت در تاریخ اسلامی ما موسیقی وارسته از شوائب و آلودگیها را «آوای دوست»، و صدای کائنات و آواز آفرینش و حتی اَلحان بهشتی تلقی می‌کرده‌اند.

خشك سیمی، خشك چوبی، خشك پوست
از کجا می‌آید این آوای دوست؟
ما همه ابنای آدم بوده‌ایم
در بهشت این لحنها بشنوده‌ایم

با این بینش و این بصیرت است که موسیقی به مُثابهٔ آهنگ موزونِ آفرینش، در تمامی هستی جاری است. جنگ الفاظ در میان نیست. این واقعیت جاری در تمامی هستی، نامش هرچه باشد: موسیقی یا موزیك یا آهنگ یا هر نام دیگری، به هرحال از اصل و اساس با آنچه اصطلاحاً تحت عنوان «غناء» می‌شناسیم متفاوت است.

آنچه ما اکنون آنرا موسیقی می‌خوانیم و مورد نظر ما است، موسیقی ابنای آدم است، آمیخته و سرشته شده با خمیر مایهٔ وجودیِ ابنای بشر. نشاط و حرکت و تذکری که این نوع موسیقی در نهاد آدمی پدید می‌آورد، از جنس و سِنخ دیگری است: علت عاشق ز علتها جداست. طربِ نیز در این وادی، از جنس نشاط و بسط و تدبّر و تذکر و بسیج قوای روحانی و بهره‌های معنوی است.

اعتقاد ما این است که موسیقی، هم سرمایهٔ انبساط روحانی و نشاط روحی است و هم موجبی برای تدبّر و برانگیختن تفکّر. پس فرق است میان آن موسیقی که آدمی را به غفلت از گوهر ذات خویش فرا می‌خواند و او را در مرداب لهو مستغرق می‌کند، با آن موسیقی که قوای روحانی و تکامل دهندهٔ نهفته در وجود آدمی را بیدار می‌کند، تهییج می‌کند و بذر استعدادات وجودی او را همچون برگ و بارِ درختان و گلها و گیاهان در مقدم بادِ احیاگر فصل بهار، به اهتزاز درمی‌آورد. فرق است میان موسیقی‌ای که آدمی را تخدیر می‌کند و همچون ابزاری در خدمت سُستی و وارفتگی و دریوزگی و حقیقت‌گریزی قرار می‌گیرد با موسیقی زلال و فطری و نابِ آن پیرِ روشن ضمیرِ زنده‌دلِ جوان سیرتی که با صدای دوتارش خوشه‌های گندم می‌روید و ماه در مزرعه با او به مناجات می‌نشیند و اینگونه با همهٔ اجزای عالم ارتباط برقرار می‌کند.

دریغا که در فرصت طولانی سالهای حاکمیت رسمی موسیقی کاباره‌ای و در طول حیات رژیمی که خود را پیشرفته و پیشرو و هنردوست می‌شناخت و مخالفان خود را هنر ناشناس و ضدّهنر می‌خواند، اَشکال و اقسام ویژه‌ای از موسیقی به صورتی که القا آن یأس‌آور و منادی ابتذالات بود، میدان گرفت و حمایت شد و موسیقی اصیل ما در همان سالها نیز اگر جلوه‌ای داشت به مدد عشق و انگیزهٔ معدودی استادان وارستهٔ خانه نشینِ مُنزه بود که خود را به پستیهای روز، آلوده نکردند.

معلوم است که چنین سیاستهائی به کجا انجامید؟ موسیقیِ پاك و اصیل این کشور که زائیدهٔ تمدن و فرهنگ ملی و دینی ما است منزوی و مهجور باقی ماند. هرچند به همّت و مدد تلاشهای فردی بعضی هنرشناسانِ دلسوز، گاه و بیگاه موسیقی اصیل ایران نیز مورد توجه قرار می‌گرفت، اما وجه غالب و حرکت حاکم در وسعت و گستره‌ای بی‌سابقه و بی‌نظیر همان بود که گفته شد. دریغا که سر و صدای انواع و اقسام موسیقیِ کاباره‌ای چنان شدید و وسیع در گوشها طنین افکنده بود که متأسفانه آوای احیاگر موسیقی ریشه‌دار و با اصالت در هنگامهٔ آن هیاهوی مروج بی‌هویّتی و بی‌ریشگی، گاه ضعیف به گوش می‌رسید. کسانی هم البته در همان روزگار بودند که به تألیف و تحقیق در باب آنچه هنر و فرهنگِ فولکلوریك و بومی‌اش می‌خواندند همّت گماشتند. اما این حرکت نیز فردی و پراکنده بود و عملاً این نوع موسیقی نیز به جای آن که نشان دهندهٔ بخشی از فرهنگ بومی ملت ما باشد، به مثابهٔ شیئ‌ای تلقی می‌شد که فقط به کار نگاهداری در موزه‌ها می‌آمد و بس. نظر و نگاه مراجع رسمی و حکومتی نیز به طریق اولیٰ چنین بود. و حال آنکه پس از پیروزی انقلاب اسلامی، موسیقی ملّی ما شأن و جایگاه حقیقی خود را یافت. پس از پیروزی انقلاب اسلامی البته تا حدی طبیعی بود که غبار قرنها سوءاستفاده از موسیقی غفلت‌زا و مخدّر چنان میدان را تیره و تارِ نشان دهد که سره از ناسره تمیز داده نشود و سابقهٔ شك و شکایت تاریخی همچنان بر اذهان عموم سایه افکن باشد. اما فراز و نشیبها و اُفت و خیزها کم و بیش به وادی بحثها و سیاستگزاریهای متین و مقبول راه جُست. موسیقی در این وضعیت به صورت یك کالای فرهنگی مورد ارزیابی قرار گرفت. انصاف این است که موسیقی اصیل این سرزمین علیرغم تمامی کمبودها اندك اندك مسیرِ صحیحِ علمی و عملی خود را

یافته است. اهل این وادی خود بارها تائید و تأکید کرده‌اند که موسیقی اصیل، موسیقی‌ای که منادی احساسات ملّت ما بوده و هست و از اعماق تاریخ و فرهنگ و اندیشهٔ این مردم برخاسته، پس از انقلاب از حیث مردمی بودن و محبوب بودن به اوج خود رسیده است و در همین رهگذر آموزشِ موسیقی و تمایل به تعلیم و تعلّم آن نیازمند برنامه‌ریزیهای هوشمندانه و همه‌جانبه و محتاج ضوابط علمی و هنری دقیق است.

نکتهٔ اساسی و ظریفی که در اینجا باید بازگفته شود، مسئلهٔ مهم تحوّل و تکامل و نوآوری و ابداع در موسیقی ما است. هویّت ملّی ما درخت ریشه‌دار تناورِ به برگ و بار نشسته‌ای است که از آب و هوا و خاک و آفتاب و نیز دانش باغبان و دستهای نوازشگر و اصلاح کنندهٔ او هرروز و هرلحظه بهره‌ای نو می‌طلبد. شاخه‌های این درخت تناور، نوازش باد صبا و نسیم بهاری را پاسخ می‌دهد تا تکامل یابد؛ درخت تنومندی که ریشه‌هایش در اعماق همین زمین استحکام یافته است. موسیقی ما نیز از این امر مستثنی نیست.

تحوّل و ابداع در موسیقی ایران، لازمهٔ رشد و تنوع و تکامل این موسیقی است. چنانکه از آغاز نیز همینگونه شکل گرفته و همینگونه رشد یافته تا بدین‌پایه رسیده است. اما جان کلام این است که آیااین تحول و ابداع آیا می‌تواند دستخوش و دلخواه هر ناآشنای از گرد راه رسیده یا در گردراه فرو مانده‌ای شود؟ ابداع و تحوّل به وسیلهٔ چه کسانی می‌تواند طبیعی و درون‌زا باشد؟ طبیعی است که گلها و گیاهان را با باغبان و آنکه دانش و تجربه و مهربانی او را دارد، می‌تواند با یکدیگر پیوند دهد. اساتیدی که ساز و آواز آنان درواقع صدای هستی و حیاتشان را از درون پر رمز و رازشان بیرون می‌کشد و در فضای دلها و سینه‌های سرشار از پاکی و عطوفت می‌پراکند، شایسته‌اند تا آفرینندهٔ تحولات و ابداعات هنری و موسیقائی ما باشند. و آیا براستی می‌توان ادعا کرد که همه گوشه‌ها و ظرافتها و «هزار نکتهٔ باریکتر زموی» که در بطن و متن موسیقی مقامی این مرز و بوم همچنان پیچیده و پنهان مانده است، تماماً کشف و شناخته شده است؟ آیا در این عرصه، باب کشف و شناخت و تحقیق و ابداع و تحول و تکامل مسدود است؟

ما هرچند مثل همه جا و همه کس از کاربرد موسیقی و نتایج اجتماعی و معرفتی مترتّب برآن نیز سخن گفته و می‌گوئیم، اما موسیقی ملی را درحد ابزار تنزل نمی‌دهیم و نباید هم بدهیم. موسیقی، نیاز است. نیاز، خود به تنهائی موضوعیت دارد. یکی از سمبلهای نشاندهندهٔ هویت ملی و نیز یکی از شاخصهای برجستهٔ تاریخ و تمدن و فرهنگ ما است.

باید قطعا توجه داشت که موسیقی در میان هر ملت و در هر کشور، صرفنظر از هویّت و جایگاه و تعریف و شأن و شخصیتی که دارد، به هرحال دارای آثار و تأثیراتی نیز هست. آثار سیاسی و اجتماعی و دینی نیز بر آن مترتب است. قبول این آثار و اعتقاد به آن را نباید با آنجه در باب ماهیت و هویّت و تعریف و ذات موسیقی قائلیم، اشتباه بگیریم. مرز میان این دو واقعیّت را کاملا باید بازشناخت.

موسیقی ایران، پس از انقلاب مانند هر پدیدهٔ هنری و اجتماعی دیگری بطور طبیعی متناسب با اوضاع اجتماعی و نیازهای جامعه، دچار تغییر و تحوّل شد. اگر به موسیقی ایرانی پس از انقلاب به مثابه یك پدیدهٔ تاریخی بنگریم، شاید هنوز زود باشد تا بتوانیم دربارهٔ آن به داوری و قضاوت قطعی و همه‌جانبه برسیم، اما از یك نکته که عارف و عامی بر آن تأکید دارند نمی‌توان غافل ماند و آن این است که کارنامهٔ این همه آثار جدید و نوارهای منتشر شده و همچنین ذائقه و سلیقه و نوع استقبال مردم و علاقمندان به موسیقی نشان می‌دهد که موسیقی ایران حتی پا را از مرزهای جغرافیائی کشورمان فراتر گذاشته است و پیام و هویّت ملّی ما را به جهان نیز عرضه کرده است و خوشبختانه در این مسیر، ضمن طرد ابتذال و بی‌هویّتی، به سمت یك هنر متشخص ملّی با هویّت پیش رفته‌ایم. به نحوی که اکنون به جرأت می‌توانیم ادعا کنیم که راه برای کشف و رشد استعدادهای بارز و ادامهٔ راه برای استادان منزه ارزشمندِ دلسوختهٔ این رشته باز است و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به سهم خود ازهیچ مساعدتی در این زمینه دریغ نخواهد کرد.

اعتقاد ما این است که با توجه به اوضاع و شرایط فراهم آمده، هرگونه امکان بروز استعدادهای جدید و خلق و آفرینشهای تازهٔ هنری در موسیقی ایران مهیّاست. به شرط آن‌که با رعایت اصول، بتوانیم زمینه‌ای را فراهم سازیم تا موسیقی ایران با حفظ هویّت ملی و فرهنگی و با پاسداری از سنتهای با ارزش هنر بومی این آب و خاك، بتواند حتی در عرصه‌های بین المللی بعنوان یك زبان و نحوهٔ بیان تازهٔ هنری مدافع فرهنگ و هنر میهن اسلامی باشد. و از همین روست که دقیقاً می‌توانِ مرز میان موسیقی بی‌ارزش را با موسیقی باشکوه ملی ایران بازشناخت.

دستاوردی که امروز آن را به نام موسیقی سنّتی ایران می‌شناسیم در حقیقت جویبار زلالی است که از معبر قرنها و صدها سال تحولات تاریخ پررنج و شکنج ما و فراز و فرودهای حوادث گوناگون تاریخی ملّت سرافراز و هنرمندمان گذشته است و طبیعی است که روئیدن و رویاندن هر نهال تازه و شاداب و با طراوتی برکنارهٔ این رودبارِ همیشه جاری، شایسته و بایسته است تا به فضل الهی به درختان تناورِ پرشاخ و برِ آینده بدل شود و بهمین جهت امکان بروز هرگونه خلاقیّتهای وسیعتر در زمینهٔ اجراهائی با زبان و نحوهٔ بیان تازه، متناسب با مخاطبهای امروز، نیز وجود دارد.

به بیان دیگر، موسیقی امروز ایران باید از یکسو بتواند بیانگر مفاهیم تاریخی و فرهنگی ملّت ما باشد و جهان بینی و فرهنگ و تمدّن و اخلاق و عشق و زیبایی و جلال و جمالی را که از هر سو درتاریخ فرهنگی ما متجلّی است، نشان دهد و از سوی دیگر با بیان و شیوه‌های متکامل هنری، عمق مفاهیم ریشه‌دار و با ارزشی را که پس ازپیروزی انقلاب اسلامی و درطول هشت سال دفاع مقدّس دوباره به نوعی از درون ملّت مسلمان ایران ظهور کرد و در دنیا نمونه شد را بازتاباند. نوازندگان و سازندگان موسیقی ملّی ما از یك سو مفهوم وسیع عشق عرفانی را در زمینهٔ کار خود دارند و از سوی دیگر کتابی با مضامین ایثار و جهاد و شهادت و رشادتی درخور این همه سالهای پرافتخار، جلوی روی آنها گشوده است. و بی‌انصافی است اگر هنرمندی از میان این مردم برخاسته باشد و درمیان این مردم زندگی کند و بخواهد برای آنان موسیقی بسازد و آنگاه فارغ از آن تاریخ و بی اندیشه از این فرهنگ، در زمینهٔ موسیقی ملّی ایران دست به خلق آثار تازه‌ای بزند. و نوید می‌دهیم که وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی آماده است تا به سهم خود و درحد امکان، زمینهٔ مناسبی برای خلق آثار متناسب نو و بدیع فراهم سازد.

والسلام

نمایشگاه خوشنویسی مهدی فلاح

نمایشگاه آثار خوشنویسی مهدی فلاح هنرمند برجستهٔ معاصر از عصر شنبه ۲ بهمن ماه جاری در گالری سیحون افتتاح شد.

در این نمایشگاه بیش از ۳۰۰ اثر نستعلیق، آقای مهدی فلاح در معرض دید مشتاقان قرار گرفت. آثار خوشنویسی فلاح در قالب سیاه مشق‌های متنوع و قطعه‌نویسی‌های ترکیبی از مجموعه‌های موفق نمایشگاهی سالیان اخیر به شمار می‌رود.

مهدی فلاح متولد ۱۳۳۵ در بابل مدت پانزده سال است که مدرس انجمن خوشنویسان ایران در شعبهٔ بابل و انجمن مرکزی است که تاکنون با تعالیم هنرجویان مستعد و شرکت در نمایشگاههای جمعی و کتب هنری انجمن خوشنویسان ایران خدمات شایانی به جامعهٔ هنری کشور ارائه داده‌اند. ایشان همچنین در کنار آموزش آثار ارزشمندی چون کتابت دیوان حافظ، آلبوم داروك، کاست پیکران، مجموعه اشعار آقای دولت آبادی و... را در کارنامه درخشان خود دارند که بعضی از آنها انتشار یافته و تعدادی دیگر در دست چاپ و نشر است.

موفقیت عکاس ایرانی در رومانی

«صادق تیرافکن» عکاس هنرمند ایرانی، جایزه نمایشگاه بین المللی «برم فتو» رومانی را دریافت کرد.

این نمایشگاه که با شرکت ۲۱۴ عکاس از ۳۸ کشور جهان بر پا بود، جایزه مدال نقره خود را به «صادق تیرافکن» به خاطر مجموعه عکس «ارامنه اصفهان» اهدا کرد.

این مجموعه عکس، عنوان پایان نامه دانشگاهی «تیرافکن» در رشته عکاسی از تهران بوده است.

به مناسبت فرا رسیدن ماه مبارك رمضان

نیایش و ادب فارسی

○ مهدی ملك ثابت دانشجوی دانشگاه تربیت مدرس



ماه مبارك رمضان، ماه عبادت و خودسازی است. ماهی است که در آن آینهٔ دل صیقل می‌یابد، روح سبکبار می گردد و روزه‌دار به حق نزدیك می شود. مناجاتیان در این ماه از خوان گستردهٔ الهی نور برمی‌دارند و چراغ عشق و محبت خداوندی را در سحرهای پرشور و نشاط آن پرفروغتر می کنند. میزبان کریم این ماه که لحظه لحظه‌های حیات از تجلی جود او سرچشمه می گیرد؛ بندگان را به کرامتی دیگر عزیز می‌دارد و همگان را دعوت می‌کند تا از این سفرهٔ پرفیض توشه بردارند و در کانون عشق و محبت او جای گیرند. چه کرامتی از این بالاتر که حضرت حق روزه را از آن خویش دانسته و «خویشتن» را پاداش روزه آن قرار داده است.[1]

از آداب این ماه بزرگ دعا و مناجات با حق ـ تعالی ـ است. سحرگاهان، فرصت مغتنمی است تا دلدادگان وادی عشق و محبت، سر بر آستان دوست نهند و با محبوب خویش راز گویند و نیاز آرند. بزرگان دین در بارهٔ دعا و مناجات در این ماه فراوان تأکید کرده‌اند و مؤمنان را به شب زنده‌داری و رازونیاز با خدا ترغیب نموده‌اند. امیرالمؤمنین علی ـ علیه السلام ـ می فرمایند:

«علیکم فی شهر رمضان بکثرة الاستغفار والدعاء فاما الدعاء فیدفع البلاء عنکم و اما الاستغفار فتمحی به ذنوبکم»[2].

با این مقدمه کوتاه برآنیم تا با گلگشتی در گلستان ادب فارسی از شمیم عطرآگین سخنان بزرگان شعر فارسی، در بارهٔ دعا و نیایش، رایحه‌ای ـ هرچند اندك ـ به مشام جان برسانیم. ناگفته پیداست که گوهر گرانبهای نیایش تعلیم خاص خداست که به وسیلهٔ انبیای عظام(ع) به بشر ارزانی داشته است. در این زمینه، سخنان زیبا و دلنشین پیامبر گرامی اسلام(ص) و ائمهٔ بزرگوار ما، چون جویباری گلهای معطر ادب فارسی را آبیاری نموده‌اند که به اقتضای کلام، آنها را نیز بیان خواهیم داشت.

دعا، موهبت الهی

آن دم که انسان به دعا می ایستد و دست نیاز به سوی خداوند بی‌نیاز برمی‌دارد و یا با او عاشقانه سخن می گوید و زبان به نیایش می گشاید؛ در حقیقت زخمه‌های محبت الهی است که تارهای دل او را به لرزش واداشته است. اگر اذن او نبود، چه کسی را یارای آن بود تا زبان به ستایشش گشاید؟ این خداوند بزرگ و مهربان است که دعوت نموده تا بندگان با او سخن گویند و جواب بشنوند. مولوی در این باره می گوید:

این طلب در مـا هم از ایجـاد تـوست
رسـتن از بـیـداد یـارب داد تـوسـت
بـی‌طلب تـو ایـن طـلـبـمـان داده‌ای
بـی‌شـمـار و حـدّ عـطـاهـا داده‌ای[3]

مولانا در دیوان کبیر می فرماید، اینکه گاهی سیل غم و اندوه بر دل انسان سرازیر می شود و سینه‌اش را تنگ می کند، بدان دلیل است که سایه‌ای از لطف و محبت الهی بر سرش خیمه زده، او را به درگاه خویش فرا می خواند:

هم او که دلتنگت کند، سرسبز و گلرنگت کند
هم اوت آرد در دعا، هم او دهد مزد دعا
هم «راء» و «باء» و «نون» را کرده است مقرون «الف»

در یاد دم اندر دهن تا خوش بگویی «ربّنا»[4]

چه لطف و محبتی از این بالاتر که خداوند متعال نخست در آدمی احساس احتیاج را برمی‌انگیزد سپس آتش اشتیاق را در او شعله‌ور می‌سازد و آنگاه بر روی چنین انسان محتاج و مشتاقی راه می‌گشاید و در نهایت هم به او پاداش می‌دهد. شیخ بزرگوار، سعدی شیراز، در بیان این موهبت بزرگ الهی چنین می‌سراید:

نخست او ارادت به دل در نهاد
پس این بنده بر آستان سرنهاد
گر از حق، نه توفیق خیری رسد
کی از بنده چیزی به غیری رسد؟
زبان را چو بینی که اقرار داد
ببین تا زبان را که گفتار داد[5]

دعا، اظهار بندگی

قرآن کریم، دعا را عبادت و ترک آن را استکبار می‌خواند:

«وقال ربکم ادعونی استجب لکم ان الذین یستکبرون عن عبادتی سید خلون جهنم داخرین».[6]

امام سجاد(ع) در بیان این معنا چنین می‌فرمایند:

«فسمیت دعائك عبادة و ترکه استکبارا»[7]

دعا کردن، ابراز بندگی و اظهار عجز و ناتوانی در پیشگاه خالق یکتاست:

در کوی عشق شوکت شاهی نمی‌خرند
ابراز بندگی کن و اظهار چاکری[8]

سعدی هم در کتاب بوستان به این نکته توجه می‌دهد که باید به درگاه خداوند متعال، بنده‌وار نیایش کرد و چون گدایان سر بر آستان بی‌نیاز او سایید:

چو طاعت کنی لبس شاهی مپوش
چو درویش مخلص برآور خروش
که پروردگارا توانگر تویی
توانای درویش پرور تویی
نه کشور خدایم، نه فرماندهم
یکی از گدایان این درگهم
تو برخیر و نیکی دهم دسترس
وگرنه چه خیر آید از من به کس
دعا کن به شب چون گدایان به سوز
اگر می‌کنی پادشاهی به روز
کمر بسته گردنکشان بر درت
تو بر آستان عبادت سرت[9]

به عقیدهٔ مولوی آن بخت برگشتگان جاهلی که دل به سوی خدا ندارند، اذن دعا هم نمی‌یابند. بر دل و زبان آنان قفل نهاده شده تا در وقت نیاز، زبان به راز و نیاز با حق نگشایند:

جان جاهل زین دعا جز دور نیست
زانکه یارب گفتنش دستور نیست
بردهان و بردلش قفل است و بند
تا ننالد با خدا وقت گزند[10]

فواید دعا

برای دعا و مناجات فواید بسیاری برشمرده‌اند که تبیین و توضیح همهٔ آنها در مجال این بحث نمی‌گنجد. از مهمترین فواید نیایش، شناخت ذات اقدس باری است. چه این که نیایشگر واقعی، در کانون پرفروغ جذبهٔ خداوندی واقع می‌شود و از او پاسخ می‌گیرد.

بیان دردها و رنجهای درونی، انسان را سبکبار می‌کند و از شدت اضطراب و نگرانی او می‌کاهد. تکیه بر قدرت لایزال الهی که سخنها را می‌شنود و به آنها پاسخ می‌دهد؛ باعث آرامش روح و روان آدمی است و از اینجاست که امام صادق(ع) دعا را شفابخش هرنوع بیماری خوانده اند: «علیك بالدعاء فانه شفاء کل داء»[11]. پاسخ خداوند به دعای بندهٔ مؤمن با حرف نیست و چه بسا به برآورده شدن حاجتش هم نباشد بلکه همین آرامش روانی و آسودگی خاطر، جوابی است که، درهر حال بنده از سوی خداوند متعال دریافت می‌کند:

چون زنزد نیاز باشد بیك
از تو یارب بود وزاو لبیك
نه جوابی که حرفش آلاید
بل جوابی که جان بیاساید[12]

بدین ترتیب وقتی نیایشگر احساس کند خداوند سخن او را شنیده و پاسخش داده است در اعتقاد به حق راسختر می‌شود و بی‌گمان بهترین راه خداشناسی هم همین است که انسان خداوند را بی‌واسطه مشهود کند و صدالبته این با دعا و مناجات میسّر خواهد شد.

از فواید دیگر دعا که آن را در بیان شاعران هم می‌بینیم همان دفع بلا و مصیبت است. امیرالمؤمنین علی(ع) می‌فرمایند: «وادفعوا امواج البلاء بالدعاء: موجهای بلا را با دعا برانید»[13] و در بیانی دیگر می‌فرمایند: «الدعاء ترس المؤمن»[14] دعا سپر مؤمن است». بنابراین دعا چون جوشنی است که مؤمنان را از تیر بلای روزگار مصون می‌دارد. حکیم سوزنی سمرقندی در این معنی گفته است:

تا دعا رد بلا باشد به گفتار نبی
وز دعا سازد سپر هرکز بلا دارد حذر
بر تنش تیر بلای دهر کارگر مباد
خود نباشد گر دعای اولیا دارد سپر[15]

سعدی در بیان سپر بودن دعا در مقابل حوادث روزگار گفته است:

غنیمت شمارند مردان دعا
که جوشن بود پیش تیر بلا[16]

استجابت دعا و موانع آن

به تصریح قرآن کریم، استجابت دعای بندگان، از سنتهای اجتناب ناپذیر خداوند است. پرواضح است که همین اجابت دعا از فواید مهم آن نیز به شمار می‌رود. کافی است تا شخصی در طول حیات خویش یك بار خدا را از دل و جان و در کمال انقطاع از غیر بخواند و درحالی که قطعا علل و ابزار مادی را از رفع نیاز خود ناتوان می‌دیده است پاسخ مناسب را از او بشنود و حاجتش برآورده شود؛ آنگاه چنین فردی غیب عالم را چنان باور خواهد کرد که با هیچ استدلالی امکان پذیر نخواهد بود.

بدیهی است برآورده شدن خواسته‌ها، در گرو تحقق پاره ای شرایط است که علمای اخلاق آنها را تحت عنوان آداب دعا و یا شرایط دعا برشمرده‌اند. ما، در این مقاله تنها به چند نمونه از این شرایط که در داووین شاعران بزرگ فارسی هم از آنها یاد شده است بسنده می‌کنیم.

بنابه آنچه گفته شد، طبق صریح آیات الهی و روایات دینی، پاسخ حق به دعای بنده قطعی است و اگر خلاف این واقع شود یا حکمتی بالاتر از اجابت داشته و یا در دعای بنده خللی بوده است. کمال الدین اسماعیل اصفهانی با اشاره به آیه اجیب دعوة الداع اذا دعان[17] چنین می‌گوید:

اندر دعای توست خلل ورنه بردرش
دست اجابت است که گریبانکش عطاست
گر باورم نداری مصداق این سخن
آنك، اجیب دعوة داعی اذا دعاست[18]

از عواملی كه در عدم اجابت دعا کارگر می‌افتد، نافرمانی از حضرت حق است. «گناه» چون سدی است که از ریزش جویبار فیض الهی ممانعت می‌کند. تنها راه چاره بازگشت به سوی اوست. سنایی در این باره می‌فرماید:

بارگی را بساز آلت وزین
از پی بارگاه علیین
با دعا یارکن انابت حق
تا قبولت کند اجابت حق[19]

«پارسایی» و بر راه صواب بودن عامل مهمی است که نفسها را گرم می‌کند و دعاها را با اجابت مقرون می‌سازد. افرادی با این خصوصیات، «مستجاب الدعوه»اند. اینان دعایشان کلید فتح مشکلاتی است که حل آنها با اسباب و ابزار عادی غیرممکن می‌نماید. سعدی در بیان این معنی داستان پادشاهی را می‌آورد که بیماری «دوك» آزارش می‌داده است و طبیبان از علاج آن بیماری اظهار عجز و ناتوانی کرده بودند. بعد از ناامیدی از معالجهٔ طبیبان، ندیمی از ندیمان شاه، او را به نزد مردی مبارك دم و پارسا صفت رهنمون می‌شود. او در توصیف این شخص «مستجاب الدعوه» چنین می‌گوید:

در این شهر مردی مبارك دم است
که در پارسایی چون اویی کم است
نبردند پیشش مهمات کس
که مقصود حاصل نشد در نفس
نرفته است هرگز بر او ناصواب
دلی روشن و دعوتی مستجاب
بخوان تا بخواند دعایی براین
که رحمت رسد زآسمان برین[20]

عوامل مهم دیگری که در اجابت دعا مؤثرند، عبارتند از: اخلاص در دعا، تلاش در راه خواسته، روزی حلال، انقطاع کامل از غیرخدا، اضطرار و... که توضیح و بررسی آنها را به مجالی دیگر وا می‌گذاریم و تنها به این نکته اشاره می‌کنیم که گاه، دعا را اجابت نمی‌کنند چون برآورده شدن آن به زیان شخص است. در حقیقت آدمی با دید ظاهری، خواسته‌اش سودمند تلقی می‌کند درحالی که چه بسا ضررهای مادی دیگر و یا از همه مهمتر هلاکت دین او در اجابت آن دعا باشد:

بس دعاها کان زیان است و هلاك
وزکرم می‌نشنود یزدان پاك
وان دعا گوینده شاکی می‌شود
می‌برد ظن بدو آن بد بود[21]

گاهی دعای بنده که با شرایط لازم خدا را خوانده است فوراً مستجاب نمی‌شود بلکه در اجابت آن تاخیر می‌افتد. این نیز از لطف و کرم الهی است. از امام صادق ـ علیه السلام ـ نقل شده است که: «همانا بنده، خداوند را می‌خواند؛ پس خداوند به فرشتگان می‌گوید بدرستی که دعایش را مستجاب کرده‌ام لیکن حاجتش را نگه دارید زیرا من دوست دارم صدای او را

بشنوم...»[۲۲] در اینجا خداوند می‌فرماید:«... فإنّي أحِبُّ أنْ أسمَعَ صوتَهُ...» و این کمال محبت الهی به بنده‌ای صادق است که دست به دعا برداشته و بر درگاه بی‌نیاز الهی ابراز نیازمندی کرده است. در حدیث دیگری از رسول خدا(ص) نقل شده است که: «اذا أحبَّ اللّهُ عبداً اِبتلاهُ لِیَسْمَعَ تضرُّعَهُ: وقتی خداوند بنده‌ای را دوست دارد وی را مبتلا سازد تا تضرع او را بشنود»[۲۳] مولوی در بیان «سبب تاخیر اجابت دعای مؤمن» به این نکته توجه نموده است:

ای بسا مخلص که نالد در دعا
تا رود دود خلوصش بر سما
تا رود بالای این سقف برین
بوی مجمر از انین المذنبین
پس ملایک با خدا نالند زار
کای مجیب هر دعاوی مستجار
بنده مؤمن تضرع می‌کند
او نمی‌داند بجز تو مستند
تو عطابیگانگان را میدهی
از تو دارد آرزو هر مشتهی
حق بفرماید که نه از خواری اوست
عین تاخیر عطا یاری اوست
حاجت آوردش زغفلت سوی من
آن کشیدش موکشان در کوی من
گر برآرم حاجتش او وارود
هم در آن بازیچه مستغرق شود
گرچه می‌نالد به جان یامستجار
دل شکسته، سینه خسته، گوبزار
خوش همی آید مرا آواز او
وان خدایا گفتن و آن راز او[۲۴]

مولوی در این ابیات به نکته‌ای دیگر هم توجه می‌دهد و آن این است که بسیاری از افراد در هنگام نیاز رو به سوی خدا می‌آورند و پس از برآورده شدن حاجتهای خویش دوباره به غفلت از حق زندگی می‌گذرانند لذا معتقد است بنده باید باصفا و پاکی روی به درگاه خدای آورد؛ پیوسته خواسته‌هایش را با وی درمیان گذارد و عاشقانه با او مناجات کند لیکن در بند برآورده شدن حاجت نباشد؛ زیرا همان اذن دعا بهترین اجابت حق است. پس تأکید می‌کند:

ای اخی دست از دعا کردن مدار
با اجابت یا رد اویت چه کار؟[۲۵]

زمان دعا

بزرگان دین، ایام خاصی را برای نیایش، سفارش کرده‌اند که از آن میان، «ماه مبارك رمضان» و «سحر» را می‌توان نام برد. پرواضح است در این اوقات به دلیل پالایش روحی و آرامشی که پدید می‌آید، معنویت دوچندان می‌شود و می‌توان عاشقانه با معبود خویش راز و نیاز کرد وگرنه در هر زمان که حال خوشی به انسان دست داد، فرصت مغتنمی است تا شخص به مناجات حق روی آورد. شاعران بزرگ فارسی به این دو وقت خوش ذکر و دعا نیز اشارت داشته‌اند. «کمال الدین اسماعیل» در باره دعا و نیایش در ماه مبارك رمضان می‌گوید:

رمضان است هین دهان در بند
درِ دوزخ به خویشتن دربند
روزکی چند با خدا پرداز
در دکان اهرمن دربند
جز به ذکر و دعا، دهان مگشای
ورنه هرزه مدار تن دربند[۲۶]

«مولوی» دعاهای در این ماه را با اجابت مقرون دانسته است:

مبارك باد آمد ماه روزه
رهت خوش باد، ای همراه روزه
... دعاها اندراین مه مستجاب است
فلکها را بدرد آه روزه[۲۷]

سحر نیز از اوقات شریفی است که درهای آسمان به روی مناجاتیان گشوده می‌شود؛ نسیم رحمت حق می‌وزد و حاجتهای بزرگ روا می‌گردد. امام باقر(ع) در این باره می‌فرمایند:

«... عَلیکُمْ بالدّعاء في السحرِ الیٰ طلوعِ الشّمس، فإنّها ساعةٌ تُفتَحُ فیها ابوابُ السّماء، و تهُبُّ الرّیاحُ و تقسم فیها الارزاق و تقضیٰ فیها الحوائجُ العِظامُ»[۲۸]

حکیم أفضل الدین محمد مرقی کاشانی (باباافضل) در این معنا سروده است:

برخیز که عاشقان به شب راز کنند
گرد در وبام دوست پرواز کنند
هرجا که دری بود به شب دربندند
الا در دوست را که شب باز کنند[۲۹]

قوامی رازی نیز مخاطبان خود را به شب‌زنده داری فرا می‌خواند و می‌گوید:

به شبها، در عبادتها طلب کن جنت باقی
که اندر موضع تاریك باشد چشمه حیوان[۳۰]

خواجه شیراز که لذت مناجات با خدا را در سحرها چشیده و از این خوان کرم بهره‌ها برده است در احوال خویش چنین می‌سراید:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند
واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشهٔ پرتو ذاتم کردند
باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارك سحری بود و چه فرخنده شبی
آن شب قدر که این تازه براتم دادند[۳۱]

«مولوی» هم که با سحر پیوندی ناگسستنی داشته و اهمیت آن را به خوبی دریافته است، برخفتگان نهیب می‌زند و آنان را به شب زنده داری فرا می‌خواند. او متذکر می‌شود که انسان آن هنگام که سر برخاك تیره نهاد، حسرت این ایام خوش را خواهد خورد، زمانی که دیگر اندوه سودی نخواهد داشت. وی در غزلی پرشور چنین می‌گوید:

ای خفته شب تیره، هنگام دعا آمد
وی نفس جفا پیشه، هنگام وفا آمد
بنگر به سوی روزن، بگشای در توبه
پرداخته کن خانه، هین نوبت ما آمد
از جرم و جفاجویی چون دست نمی‌شویی؟
بر روی بزن آبی، میقات صلا آمد
زین قبله به یادآری، چون رو به لحد آری
سودت نکند حسرت آنگه که قضا آمد
زین قبله بجو نوری تا شمع لحد باشد
آن نور شود گلشن چون نور خدا آمد[۳۲]

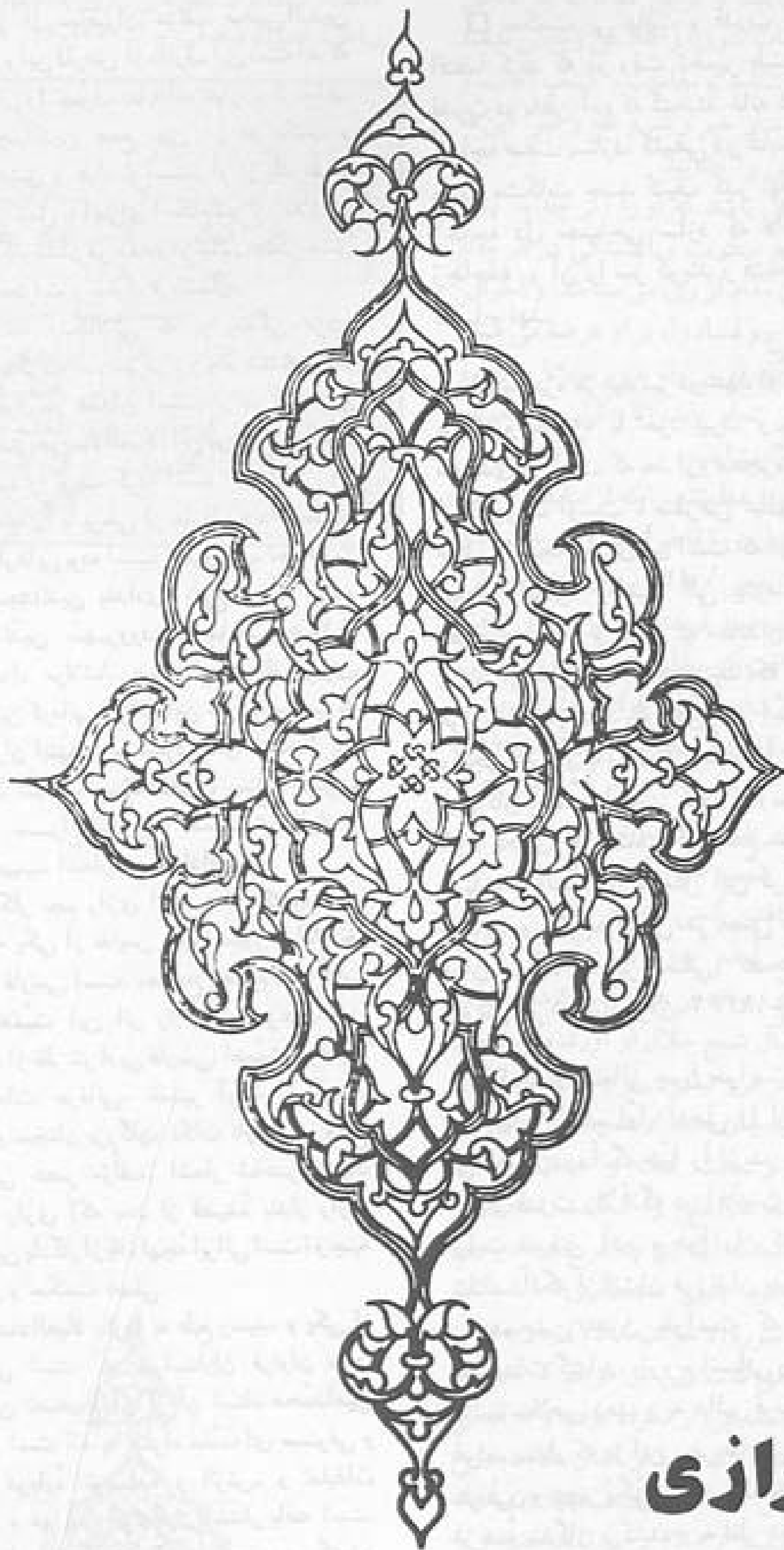
در پایان این مقال، یادآوری این نکته را ضروری می‌داند که: گوهر گرانبهای نیایش بیش از آن ارزش دارد که تنها دست برماس خواسته‌های مادی و زودگذر دنیایی شود. از این رو ضمن آنکه هرکس باید در سحرهای ماه مبارك رمضان خواسته‌های حقیقی خویش را از خداوند بزرگ طلب کند، شایسته است برای جامعه، همکیشان و همنوعان خویش نیز سربلندی و پیروزی بخواهد و در مقام راز و نیاز با دوست، ازادعیه ماثوره ـ که به فرموده امام راحلمان(رض) قرآن صاعد است[۳۳] ـ نهایت استفاده را بنماید زیرا دعاهای رسیده از ناحیه معصومین(ع) ضمن آنکه درس خداشناسی و اخلاق و زندگی است به انسان می‌آموزد تا چگونه با خدای خویش ارتباط برقرار کند و از او چه بخواهد که سعادت دنیا و آخرتش را تامین نماید.

من غلام آنکه نفروشد وجود
جز بدان سلطان با افضال وجود
چون بگیرید آسمان گریان شود
چون بنالد چرخ یارب خوان شود
من غلام آن مس همت پرست
کاو بغیر کیمیا نادر شکست
دست اشکسته برآور در دعا
سوی اشکسته پرد فضل خدا[۳۴]

یادداشتها:

۱. اشاره است به سخن پیامبر خدا که فرمودند: «خداوند تبارك و تعالی می‌فرماید: الصَّومُ لي و أنا أجزي به...» ر.ك: صدوق؛ من لایحضره الفقیه: ج۲ «فضل الصیام»، ص ۷۵.
۲. شیخ حر عاملی، وسائل الشیعه: ج ۷، ص ۲۲۰.
۳. مثنوی، تصحیح نیکلسون، دفتر اول، ب ۱۳۳۷ و ۱۳۳۸.
۴. مولوی: کلیات شمس یا دیوان کبیر، تصحیح مرحوم فروزانفر، ج ۱، ص ۱۷.
۵. سعدی؛ بوستان؛ تصحیح مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی؛ ص ۱۷۷.
۶. سورهٔ مؤمن (۴۰)، آیهٔ ۶۰.
۷. صحیفهٔ سجادیه، انتشارات جامعه مدرسین، «دعای وداع ماه رمضان»، ص ۲۲۴.
۸. حافظ، دیوان؛ به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی؛ ص ۲۴۷.
۹. بوستان، همان، ص ۴۱.
۱۰. مثنوی؛ همان: دفتر سوم ب ۱۹۸ و ۱۹۹.
۱۱. وسائل الشیعه، ج۴، ص ۱۰۹۹.
۱۲. سنائی، حدیقه الحقیقه، تصحیح مدرس رضوی، ص ۱۴۲.
۱۳. نهج‌البلاغه، ترجمهٔ دکتر سید جعفر شهیدی؛ کلمات قصار ۱۴۶، ص ۳۸۶.
۱۴. اصول کافی، تصحیح علی اکبر غفاری، ج۲، ص ۴۶۸.
۱۵. سوزنی سمرقندی؛ دیوان؛ به اهتمام دکتر ناصرالدین شاه حسینی؛ ص ۱۰۴.
۱۶. بوستان، همان، ص ۱۶۲.
۱۷. سورهٔ بقره (۲)، آیهٔ ۱۸۶.
۱۸. کمال الدین اسماعیل اصفهانی؛ دیوان؛ تصحیح مرحوم دکتر بحرالعلومی، ص ۱۸.
۱۹. سنایی، حدیقه الحقیقه: همان، ص ۱۴۱.
۲۰. بوستان، همان، ص ۶۴.
۲۱. مثنوی، همان، دفتر دوم، ب ۱۴۰ و ۱۴۱.
۲۲. فروزانفر، احادیث مثنوی، ص ۲۲۳ (نقل از وافی، ج ۵، ص ۲۲۹).
۲۳. نهج الفصاحه، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ص ۲۵.
۲۴. مثنوی، همان، دفتر ششم، ب ۴۲۱۷ ـ ۴۲۲۶.
۲۵. همان، ب ۲۳۴۴.
۲۶. کمال الدین اسماعیل اصفهانی، دیوان، همان، ص ۵۶۲.
۲۷. کلیات شمس، همان، ج۵، ص ۱۲۶.
۲۸. صدوق، ثواب الاعمال، ص ۳۵۸.
۲۹. افضل الدین محمد مرقی کاشانی (بابا افضل)، دیوان، انتشارات زوار، ص ۷۰.
۳۰. قوامی رازی، دیوان، تصحیح میرجلال الدین حسینی أرموی، ص ۱۳۶.
۳۱. حافظ، دیوان، همان، ص ۷۸.
۳۲. کلیات شمس، همان، ج۲، ص ۴۷.
۳۳. ر.ك: صحیفهٔ نور، ج ۱۲ ص ۲۴۰ و همچنین وصیتنامه آن حضرت.
۳۴. مثنوی، همان، دفتر پنجم، ب ۲۹۰ ـ ۲۹۳.





«مرصادالعباد»
نجم‌الدّین رازی

نجم‌الدّین رازی معروف به «نجم دایه» از صوفیان بسیار مشهور اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است. او از اصحاب شیخ نجم‌الدّین کبری در خوارزم بود. از این رو سالهای آغازین سلوکِ وی در آن دیار گذشت. اگر نجم‌رازی به دلیلِ اشتعال آتش اختلافات مذهبی، دلِ خوشی از شهر زادگاه خود، ری نداشت، از ماندن در خوارزم نیز چندان خشنود نبود. زیرا خوارزم تختگاهِ پادشاهی بود که دل درگرو معتزله داشت و تحتِ تأثیر امام فخررازی، همشهری نجم‌رازی به حکمت و فلسفه تمایل داشت. این شاه احترام صوفیان را نمی‌داشت و همو بود که شیخ نجم‌الدّین مرادِ نجم‌دایه را در رودِ جیحون انداخت و بهاءولد، پدر مولانا جلال‌الدین بلخی علی‌رغم او بلخ را رها کرد و راه روم را در پیش گرفت.

مُقارن حملهٔ مغول نجم دایه نیز مانند اکثر مردم آن روزگار در جهتِ مقابل حملهٔ مغول رو به سوی ولایات غربی قلمرو خلافت اسلامی نهاد. مدّتی در همدان، اربیل، روم و شهرهای دیگر آن حوالی به سر برد و سرانجام در نیمهٔ قرن هفتم در بغداد یا شهری دیگر زندگی را بدرود گفت.

در قرن هفتم دو شیوه و مکتب تصوّف در ایران رواج داشته است. یکی طریقهٔ وجد و حال و شوریدگی و وارستگی که رهروان این طریقت بیشتر به احوال و گفتار پیشروانِ تصوّف از حسین بن‌منصور و بایزید بسطامی و ابوسعید ابوالخیر نظر داشتند. از معاصرانِ نجم‌رازی عطّار و بعد از او مولانا نمونهٔ کامل این گروهند که شیوهٔ آنان را تصوّف عاشقانه باید نامید. در مقابل آن‌ها مکتب عملی تصوّف بوده که بیشتر راغب آداب و سنن و اوراد و اذ کار

بوده‌اند و از معاصران مؤلف محیی‌الدین ابن عربی و ابن فارض از معارف این دسته‌اند که روش آنان را تصوف عابدانه عبارت کرده‌اند. تصوف نجم‌الدین جمع بین آن دو مکتب و آمیختن عشق و عبادت است. او از یك طرف دلبستگی کامل به اجرای احکام شرع و ملازمت اوراد و اذکار نشان می‌دهد و از جانب دیگر عشق را غایتِ معرفت و سلوك می شمارد.

از جمله اشکالاتی که بر زندگی فردی «نجم‌دایه» گرفته‌اند، سپردن زن و فرزند به چنگ دشمن مغول در همدان است. او در مهم‌ترین کتابش، یعنی مرصادالعباد، این موضوع را آورده و فرار خود را توجیه کرده است.

نجم‌دایه را با برخی از عارفان و دانشمندان زمان دیدارهایی بوده است: فخررازی، نجم‌الدین کبری، مجدالدین بغدادی، شیخ محمّد کوف، شهاب‌الدّین سهروردی [صاحب عوارف المعارف]، مولانا، صدرالدین قونیوی، اوحدالدین کرمانی. از آثار این عارف صاحب نام هم می‌توان اینها را بر شمرد: منارات السائرین، مرموزات اسدی، رسالة الطیور، رسالهٔ عشق و عقل، سراج القلوب، حسرت‌الملوك و تحفة‌الحبیب، اشعار و **مرصادالعباد**.

شاهکار نجم رازی البته همین کتاب اخیر است که یکی از نفایس متون منثور و آثار نغز عرفانی فارسی است. مصحّح محترم این کتاب وجوه اهمیّت این اثر را در موضوعات زیر می‌داند: از نظر نثر ادبی فارسی، اهمیّت عرفانی، اصطلاحات عرفانی، تفسیر آیات، احادیث، احوال و سخنان بزرگان، نکات تاریخی و وضع اجتماعی عصر مؤلف، اشعار شاعران، یك دوبیتی رازی [که بعد از قصیدهٔ بندار رازی کهن‌ترین یادگار از یك لهجهٔ ایرانی است] و جنبهٔ اخلاقی و حکمت عملی.

مرصادالعباد بارها به طبع رسیده و یکی از کتابهایی است که خواستاران فراوان دارد. مهم‌ترین تصحیح آن از آنِ استاد محمّدامین ریاحی است که به همراه مقدّمه‌ای مستوفی و مفصّل دربارهٔ نویسنده و اثرش، و تعلیقات مبسوط و فهارس گونه‌گون انتشار یافته است. مأخذ ما در نگارش این مقدّمه و برگزیدن بخشهایی از آن تحقیق و تصحیح ایشان بوده است. زنده‌یاد استاد مینوی هم «مختصری دربارهٔ احوال و آثار نجم‌الدین رازی» نوشته‌اند که در مقدّمه کتاب رسالهٔ عشق و عقل (تصحیح تقی تفضّلی، چ ۳، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷، صص ۲۱ـ۳۴) چاپ شده است.

□ چون نفس انسان که مستعدّ آینگی است تربیت یابد و به کمال خود رسد ظهور جملگی صفاتِ حقّ در خود مشاهده کند، نفس خود را بشناسد که او را از بهر چه آفریده‌اند. آنگه حقیقت «من عَرَفَ نفسه فَقد عَرَفَ ربّه» محقّق او گردد. باز داند که او کیست، و از برای کدام سرّ، کرامت و فضیلت یافته است.

□ حکمتِ بی نهایت و قدرت بی غایتِ آن اقتضا کرد، که در وقت تخمیر طینت آدم به یدِ قدرت در باطن آدم که گنجینهٔ خانه غیب بود، دلی زُجاجه صفت بسازد، کثیفی در غایت صفا، و آن را در مشکات جسد کثیف کدر نهد، و در میانِ زجاجهٔ دل مصباحی سازد که «اَلْمِصباحُ فی زجاجة» و آن را سرّ گویند و فتیلهٔ خفیّ در آن مصباح نهد.

□ معجزهٔ هر پیغامبر در عهدِ او بود و چون او برفت و معجزه با خود ببرد، و خاصیت دین محمّدی آن است که بعد از و معجزهٔ قرآن که یکی از معجزات اوست تا منقرض عالم باقی خواهد ماند، و اعجاز قرآن آن است که از عهدِ خواجه علیه الصلوة والسلم الی یومناهذا جملهٔ فصحای عرب و عجم که معاندان بودند، عاجز بودند از مثلِ آن آوردن، چنانکه هم از معجزهٔ قرآن خبر می‌دهد که «قُل لئنِ اجْتَمَعَتِ الاِنسُ والْجِنُّ عَلی اَن یأتُوا بمثلِ هذَالقُرآن لایأتُونَ بمثلِه وَ لَوکانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْض ظَهیراً» [سورة الاسراء / ۸۸: بگوی یا محمّد اگر جمع شوند آدمیان و پریان، برآنکه بیارند مثل این قرآن، نشودشان امکان، و اگرچه بعض مربعضی را یاری دهند برآن. ر.ك. تفسیر نسفی، تصحیح عزیزالله جوینی، ج ۱، بنیاد قرآن، ۱۳۶۲، چ ۲، ص ۵۴۶]

□ خداوند تعالی چون خواست که نسل آدمی در جهان باشد، اوّل آدمی را از خاك بیافرید بی مادر و پدر، آنگه حوّا را از پدر بی مادر بیافرید اظهار قدرت را، آنگه در آفریدن نسل آدمی، به نیابتِ خویش آدم و حوّا را برکار کرد تا جفت شدند، آنگه از ایشان فرزندان پدید می‌آورد.

همچنین چون خواست که طلسم اعظم موجودات گشاید، و روح انسانی را از قید حبس قالب خلاص دهد، و به عالم قرب باز رساند، با فواید بسیار که در این سفر حاصل کرده باشد، در هر قرن و عصر یکی را از جملهٔ خلایق برگزیند و از همهٔ بندگان برکشد، و به نظر عنایت مخصوص گرداند:

نظری کردی روزی به من سوخته‌دل
هرچه من یافته‌ام جمله از آن یافته‌ام
[بیت به صورت زیر هم نقل شده است:
کرد روزی نظری بر من بیچاره همی
هرچه من یافته‌ام جمله از آن یافته‌ام]

□ حقّ تعالی چون اصنافِ موجودات می‌آفرید از دنیا و آخرت و بهشت و دوزخ، وسایط گوناگون در هر مقام برکار کرد. چون کار به خلقتِ آدم رسید گفت: «انّی خالِقٌ بَشَراً مِن طِین» [سورة ص / ۷۱: من خلقی خواهم آفریدن از گل. ر.ك. تفسیر نسفی، ج ۲، ص ۸۶۱] خانهٔ آب و گل آدم من می‌سازم. جمعی را مشتبه شد گفتند: خلق السموات والارض نه همه تو ساخته‌ای؟ گفت: اینجا اختصاصی دیگر هست که اگر آنها به اشارت کُنْ آفریدم که اِنّما قَوْلُنا لِشَیْ‌ءٍ اذا اَرَدْناهُ اَنْ نَقُولَ لَهُ کُنْ فَیَکُون [سورة النحل / ۴۰: گفتار ما مر بودنی را که خواهیم تا شود موجود، آن است که گوییمش بباش بباشد زود. [ر.ك. تفسیر نسفی، ج ۱، ص ۱۶] این را به خودی خود می سازم بی‌واسطه که در او گنج معرفت تعبیه خواهم کرد.

پس جبرییل را بفرمود که برو از روی زمین یك مشت خاك بردار و بیاور. جبرییل علیه‌السّلام برفت، خواست که یك مشت خاك بردارد. خاك گفت: ای جبرییل چه می کنی؟ گفت: ترا به حضرت می برم که از تو خلیفتی می آفرینند. سوگ برداد به عزّت و ذوالجلالی حقّ که مرا مَبَر که من طاقتِ قرب ندارم، و تاب آن نیارم. من نهایتِ بُعد اختیار کردم تا از سطواتِ قهرالوهیت خلاص یابم که قربت را خطر بسیار است که: «والمُخْلِصُون علی خطرٍ عظیمٍ:

نزدیکان را بیش بود حیرانی
کایشان دانند سیاستِ سُلطانی
[منسوب به ابوسعید ابوالخیر]

جبرییل چون ذکر سوگند شنید به حضرت بازگشت. گفت: خداوندا تو داناتری خاك تن در نمی‌دهد. میکاییل را بفرمود: تو برو. او برفت همچنین سوگند برداد. اسرافیل را فرمود تو برو. او برفت همچنین سوگند برداد بازگشت. حقّ تعالی عزراییل بیامد و به قهر یك قبضه خاك از روی جملهٔ زمین برگرفت. در روایت می آید که از روی زمین به مقدار چهل ارش خاك برداشته بود بیاورد آن خاك را میان مکّه و طایف فرو کرد.

عشق حالی دواسبه می‌آمد.

خاك آدم هنوز نابیخته بود،
عشق آمده بود و در دل آویخته بود
این باده چو شیر خواره بودم، خوردم
نی نی می و شیر با هم آمیخته بود

اوّل شرفی که خاك را بود این بود که به چندین رسول به حضرتش می خواندند و او ناز می کرد و می‌گفت: ما را سرِ این حدیث نیست.

حدیثِ من ز مفاعیل وفاعلات بود
من از کجا سخنِ سرِّ مملکت ز کجا؟
[مجیرالدین بیلقانی]

آری قاعده چنین رفته است هر کس که عشق را منکرتر بود، چون عاشق شود در عاشقی غالی‌تر گردد. باش تا مسئله قلب کنند:

منکر بودم عشقِ بتان را یك چند
آن انکارم مرا بدین روز افکند

جملگی ملایکه را در آن حالت انگشت تعجّب در دندان تجیر (تحیّر؟) بمانده که آیا این چه سرّ است که خاك ذلیل را از حضرت عزّت به چندین اعزاز می‌خوانند، و خاك در کمال مذلّت و خواری با حضرت عزّت و کبریایی چندین ناز و تعزّز می کند و با این همه حضرت غنا و استغنا با کمال غیرت به ترك او نگفت و دیگری را به جای او

نخواند و این سرّ با دیگری در میان ننهاد. بیت:

همسنگ زمین و آسمان غم خوردم
نه سیر شدم، نه یار دیگر کردم
آهو به مثل رام شود با مردم
تو می‌نشوی، هزار حیلت کردم

[احمد غزالی یا تاج‌الدّین اشنوی؟]

الطاف الوهیّت و حکمت ربوبیّت به سرّ ملایکه فرو می‌گفت: **انّی اعلم مالاتعلمون** [سورة البقره / ۳۰] شما چه دانید که ما را با این مشتی خاك از ازل تا اَبَد چه کارها در پیش است؟

عشقی است که از ازل مرا در سر بود
کاری است که تا ابد مرا در پیش بود

[نجم‌الدین رازی]

معذورید که شما را سر وکار با عشق نبوده است. شما خشك زاهدانِ صومعه‌نشین حظایر قدس‌اید، از گرم رُوانِ خراباتِ عشق چه خبر دارید، سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان چه چاشنی؟

دردِ دل خسته دردمندان دانند
نه خوش منشان و خیره خندان دانند
از سرّ قلندری تو گر محرومی
سرّی است در آن شیوه که رندان دانند

روزکی چند صبر کنید تا من براین یك مشت خاك دستکاری قدرت بنمایم، و زنگارِ ظلمت خلقیّت از چهرهٔ آینهٔ فطرت او بزدایم، تا شما در این آینه نقش‌های بوقلمون بینید. اوّل نقش آن باشد که همه را سجدهٔ او باید کرد.

پس از ابر کرم **بارانِ محبّت** بر خاك آدم بارید و خاك را گل کرد، و به یدِ قدرت در گل از گل دل کرد:

از شبنمِ عشق خاك آدم گل شد
صد فتنه و شور در جهان حاصل شد
سر نشترِ عشق بر رگِ روح زدند
يك قطره فرو چکید، نامش دل شد

[شعری است بسیار لطیف و مشهور، که بیشتر به نام افضل‌الدین کاشانی ثبت افتاده]

جملهٔ ملاء اعلی کرّوبی وروحانی در آن حالت متعجّب‌وار می‌نگریستند، که حضرت جلّت به خداوندی خویش در آب وگل آدم چهل شبا روز تصرّف می‌کرد، و چون کوزه‌گر که از گل کوزه خواهد ساخت آن را به هرگونه می‌مالد و برآن چیزها می‌اندازد، گِلِ آدم را در تخمیر انداخته که خَلَقَ الإنسانَ مِن صَلصالٍ کالفَخّار [سورة الرّحمن / ۱۴: آفرید آدم را از گِلِ خشك همچون سفال. ر. ك. تفسیر نسفی، ج ۲، ص ۱۰۱۱] **ودر هر ذرّه از آن گِلِ دلی تعبیه می‌کرد**، و آن را به نظر عنایت پرورش می‌داد و حکمت با ملایکه می‌گفت: **شما در گِل منگرید در دل نگرید:**

گر من نظری به سنگ بر بگمارم
از سنگ، دلی سوخته بیرون آرم

□ روندگان این راه دو قسم‌اند: سالکان و مجذوبان. و مجذوبان کسانی‌اند که ایشان را به کمندِ جذبه بربایند، و براینِ مقامات به تعجیل بگذرانند در غلباتِ شوق، و اطّلاعی زیادتی ندهند بر احوال راه و شناختِ مقامات و کشفِ آفات، و آنچه بر راه باشد از خیر و شر و نفع و ضرّ. این‌ها شیخی و مقتدایی را نشایند.

و سالك کسی باشد که او را اگر چه به کمندِ جذبه برند امّا به سکونت و آهستگی در هر مقام داد و انصاف آن مقام از وی می‌ستانند، و احوالِ خیر و شرّ و صلاح و فساد راه بر او عرضه می‌کنند، وگاه بر راه و گاه در بی‌راه می‌برند، تا بر راه و بی‌راه و وقوفی تمام یابد، تا دلیلی و رهبری جماعتی دیگر را بشاید.

□ چون **نفسِ مطمئنّه** را که از سابقانِ وَمِنْهُم سابقٌ بالخیرات [سورة فاطر / ۳۵] بود به صیّادی اُرجِعی [سورة الفجر / ۲۸] پرواز دادند، و گردِ کایناتش به طلبِ صید فرستادند، در فضای هفت اقلیم آهویی نیافت که مِخلَب [= ناخن و چنگال پرندگان] او را شاید، و در هوای هشت بهشت کبکی ندید که شایستهٔ منقار او آید. چنانکه این ضعیف گوید:

بازی بودم پریده از عالمِ ناز
تا بو که برم ز شیب صیدی به فراز
اینجا چو نیافتم کسی محرم راز
زان در که در آمدم بدر رفتم باز

چون پروانهٔ دیوانه بر همه گذر کرد، و روی سوی صیدِ وصال شمع جلال او آورد، و به هستی مجازی خود سر فرو نیاورد. از وجودِ خود ملول شده و از جان به جان آمده او همچنان لاُابالی‌وار می‌رفت، تا از هفت فلك و هشت بهشت درگذشت. جملهٔ ملأاعلی را انگشت تعجّب در دندان تحیّر مانده که آیا این چه مرغ است بدینِ ضعیفی، و برخود بدین ستمکاری؟ **انّه کان ظلوما جهولاً** [سورة الاحزاب / ۷۲] و او به زبانِ حال با ایشان می‌گفت: من آن مرغم که هنوز از آستانِ آشیان نفخه پرواز نکرده بودم، و به قفسِ قالب گرفتار نشده، که شما از کمانِ ملامت مرغ اندازهای **اَتَجعَلُ فیها مَن یُفْسِدُ فیها و یَسْفِكُ الدِّما** [سورة البقره / ۳۰] بر من انداختید و به صیّادی **و نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ** [سورة البقرة / ۳۰] می‌نازیدید. و او هم‌چنان در گُرْمُرودی طیران می‌کرد، تا به سرحدّلامکان رسید. ملأاعلی گفتند: او مکانی است، در لامکانی سیر نتواند کرد. اینجا به ضرورت سرش به دیوارِ عجز درآید. و حضرتِ عزّت با سرّ ایشان می‌گفت: نه با شما گفته‌ام **انّی اَعْلَمُ مالاتَعْلَمُون** [سورة البقرة / ۳۰] هنوز تیغِ انکار می‌کشید، و سپرِ عجز نمی‌اندازید؟

منکر چه شوی به حالتِ سوختگان
نه هرچه ترا نیست کسی را نبود

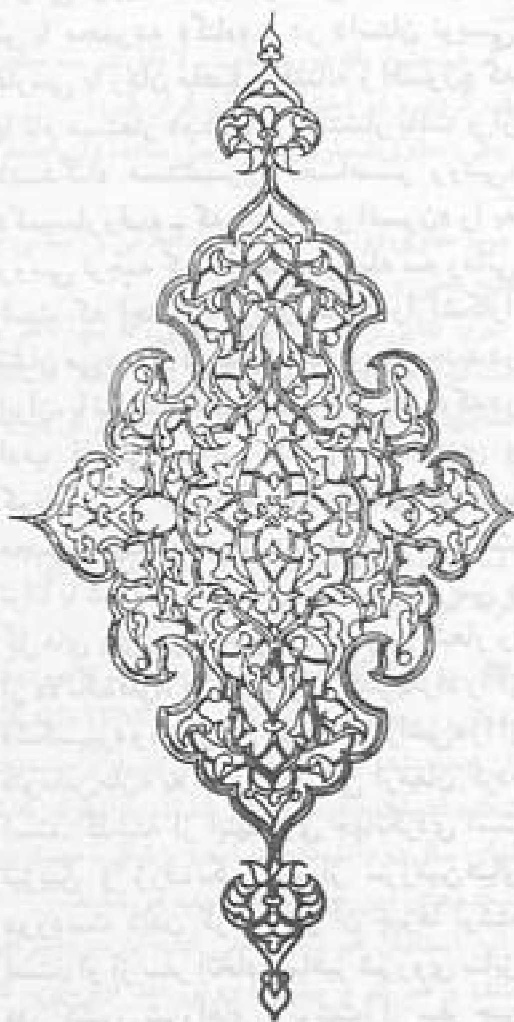
و آن پروانهٔ جانبازِ وجودْ برانداز می‌گفت: برایشان مگیر که **اَلجاهِلُ معذور** [سورة الانعام / ۱۶۰/۳]. **ایشان ندانستند که آیینِ پروانهٔ قلندروش چه چیز باشد.**

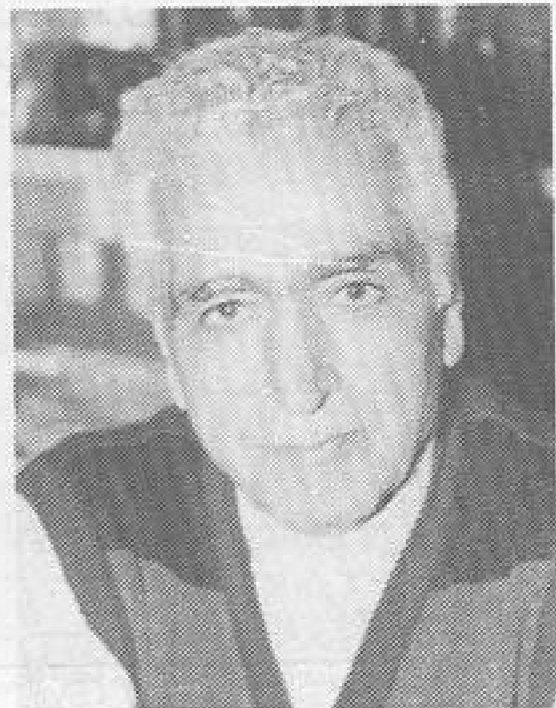
مأخذ: مرصادالعباد، نجم‌الدین رازی، به اهتمام محمّد امین ریاحی، علمی و فرهنگی، چ ۴، ۱۳۷۱، ۱۲۶ + ۷۹۸ ص.

زندگی...

روز و شب من و تو دلا بی‌شماره نیست
این زندگی است، می‌گذرد، هیچ چاره نیست
بگذار بگذرد! چه توان کرد؟... این سپهر
روشن بجز ز چشمكِ تند ستاره نیست
یك دم: ولی هزار ـ هزار آرزوی خام
یك دانه پیش لانه: ولی صد هزار دام
در این کتاب کوچك ناچیز تنگ و تام
جز سرگذشت کشمکش برگ پاره نیست.

گلچین گیلانی





گفت و گوئی با

دکتر محمدعلی اسلامی نُدوشن

درچندوچون زبان، ادب و فرهنگ فارسی

● اشاره.

دکتر «محمدعلی اسلامی نُدوشن» نزد اهل نظر و اندیشه و دوستان و دوستداران ادب و فرهنگ این مرز و بوم آشناتر از آن است که نیازی به «اشاره» باشد، اما برای معرفی گفت و گوئی که در پی می آید ناگزیر از آنیم.

* * *

ـ دکتر اسلامی ندوشن در فنون جدید ادب فارسی از پیشگامان سرشناس است: در شعر نو با مجموعه «گناه»... در داستان نویسی فارسی با رمان مفصل «افسانه و افسون» که با نام مستعار «م.دیده‌ور» انتشار یافت و از دیدگاه مستشرق معاصر روسی، «کمیساروف» ـ که «افسانه و افسون» را به روسی ترجمه کرده است ـ ازجمله سه رمانی است که اجتماع درحال غلیان را آشکارا نشان می‌دهد... در نمایشنامه نویسی جدید در ایران، با نمایشنامه «ابر زمانه و ابر زلف» که در ادب فارسی معاصر کاری است جدی و کم‌نظیر... و سرانجام در داستان کوتاه با مجموعه «پنجره‌های بسته». او مترجمی است توانا با شیوه‌ای درخشان که «ملال پاریس و گل‌های بَدی» را از «بودلر»، بهترین اشعار را از «لانگ فلو»، «آنتونیوس و کلئوپاترا» را از «شکسپیر» و «پیروزی آیندهٔ دموکراسی» را از «توماس‌مان» به مکتب فارسی ارمغان کرده است. گذشته از اینها، وی جهانگردی است تیزبین و ژرف‌نگر که از سرزمین‌های دوردست دیدن کرده و از آن چیزها نوشته است: او از سفر اتحاد جماهیر شوروی سابق «در کشور شوراها» را نوشت، از سفر چین «کارنامه سفر چین» را و از ایالات متحده آمریکا «آزادی مجسمه» را.

خاطرات سفر دانمارك و ترکیه و افغانستان را نیز در کتاب «صفیر سیمرغ» که نامی است الهام گرفته از آثار سهروردی مقتول نشر داد. از مصر هم دیدار کرد، اما هنوز خاطراتی از آن سفر انتشار نیافته است. شرح پاره‌ای از دیگر دیدارهایش را چون بلغارستان در مجله «یغما» نشر داده است. این تلاشهای فکری در زمینه‌های گوناگون: مقاله‌نویسی، سفرنامه‌نویسی، پرداختن به ادبیات و نقد ادبی، داستان و نمایشنامه نویسی، شعر و ترجمه... وی را از وظیفه اصلی او که استادی ادب فارسی در دانشگاه تهران بود بازنداشت. او با دریافت درجه دکترا از دانشگاه سوربون فرانسه، در موضع سخن‌شناسی طراز اول بر مکاتب نقد ادبی غرب نیز دست یافت. بررسی‌های او در ادب فارسی در خلال آثارش «جام جهان‌بین»، «آواها و ایماها» و «نوشته‌های بی‌سرنوشت» انتشار یافته است. علاوه بر این، وی در کنگره‌های ادبی و فکری جهانی، نماینده و چهره‌ای درخشان از کشور ایران بوده است.

براساس آنچه از جنبه‌های شرقی و غربی و مطالعات و زندگی و برداشتهای وی یادآور شدیم، او نمونه بارور روشنفکری است که کوله‌باری از میراث فرهنگ کهن را بر دوش می‌کشد و آنرا نیك نگاهبانی می‌کند. مسأله فرهنگ از جمله مسائلی است که از مدتها پیش وقت او را به خود مشغول داشته است.

آثار او بارها طبع شده و برخی از آنها به چابهای هشتم و نهم نیز رسیده است. او امروز یکی از نویسندگان شناختهٔ زبان فارسی در دوره معاصرست، چندان که صرف نظر از عنوانهایی نظیر استاد دانشگاه، پژوهنده و منتقد ادبی، باید گفت کسوت نویسندگی بر او بیش از هرچیزی برازنده است، بخصوص با اندیشه پویا و نثر شیوایی که دارد.

وی زبان فارسی را خوب می‌شناسد و از توانایی آن کاملاً مطلع است. نثرش سلیس و روان است و زیبا و خوشاهنگ. از واژگان و نحو جمله‌هایش پیداست که با متون فارسی الفت دیرین دارد. کتاب «روزها»ی وی یکی از بهترین و زیباترین «حسب حال»ها و «خود زندگینامه نوشت»ها در زبان فارسی است. اسلامی ندوشن در نثرنویسی چیره‌دست، هنرمند و خلاق است.

بیشتر دلمشغولی وی در دو، سه سال اخیر فردوسی و شاهنامه است و دغدغهٔ تشکیل «ایرانسرای فردوسی» و انتشار فصلنامه «هستی» ذهن او را مشغول داشته است.

دکتر اسلامی ندوشن در دیداری صمیمانه به پرسش‌های ما در زمینه‌های گوناگون پاسخ گفت.

آنچه می‌خوانید حاصل آن دیدار است.

* * *

زندگی و تحصیل

□ ـ ضمن تشکر از حضرتعالی اگر موافق باشید، گفتگو را با توضیحی درباره زندگی، تحصیلات و استایدتان شروع کنیم.

■ ـ در کتاب «روزها» (جلد اول ودوم) و یکی دو

جای دیگر به مناسبتی، دربارهٔ خود حرف زده‌ام و دوست ندارم که آنچه را در جای دیگر گفته‌ام تکرار کنم. در «روزها» هم منظور آن نبوده که از خود حرف زده باشم، بلکه آن بوده که آنچه را که در زندگی نظاره گر آن بوده‌ام و توصیفی از دوران بوده است بر قلم آورم.

زبان فارسی

□ ـ زبان فارسی، میراثی گرانقدر و پربها برای ما فراهم آورده است، و از ارکان مهم وحدت ملی برای ایرانیان بشمار می‌رود. یك خطری که زبان فارسی را تهدید می‌کند، ورود واژهٔ بیگانه در این زبان است و خطر دیگری که محسوس است، کم‌اهمیت شمردن آن در آموزش و پرورش و رسانه‌های گروهی و بی‌رغبتی جوانان به آن است. جنابعالی درحال حاضر موقعیت زبان فارسی را چگونه ارزیابی می‌کنید و اصولاً برای مقابله با کم‌رونقی و کم‌اهمیت شمردن ادبیات و علوم انسانی چه راه‌حلی را پیشنهاد می‌نمائید؟

■ ـ آموزش زبان فارسی، چنانکه همه می‌دانند وضع مطلوبی ندارد. سالهاست که زبان درحدِ اقل کاربرد خود متوقف مانده، یعنی در حدّی که هرکسی بتواند با آن ادای مقصود تقریبی کند و نیازهای روزمرّهٔ خود را بگذراند. این وضع اثرش آن است که موجب رکود فکر می‌شود. زبان و فکر به هم‌بستگی دارند. فقر یکی موجب فقر دیگری است. بنابراین رکود یا آشفتگی زبان فارسی، از آنجا که فکر را از جولان و پویش باز می‌دارد، در همهٔ شئون زندگی اثر می‌گذارد.

ما نباید تلقی مکتب خانه‌ای از زبان داشته باشیم. باید آن را مرکبی ببینیم که فکر بر آن سوار می‌شود. اگر این مرکب لنگ باشد ما هم لنگ‌لنگان جلو خواهیم رفت. امیدوارم که مصداق این بیت حافظ قرار نگیریم:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش
کی روی، ره ز که پرسی، چه کنی، چون باشی؟

من پیشنهاد خاصّی در این باره ندارم. معجزه‌ای هم در آستین نیست، زیرا موضوع پیچیده‌تر از آن است که با چند حرف سرسری بشود حقّش را ادا کرد. بیشترین تأثیر را رادیو و تلویزیون دارند و می شود گفت که سرمشق خوبی از آنها ارائه نمی‌شود. من کم به یاد می‌آورم که شعری از این دو دستگاه شنیده باشم و بی‌غلط خوانده باشند. گفتارها هم برهمین قیاس. این درحالی است که در سراسر جهان از رادیو و تلویزیون انتظار می‌رود که «زبان نمونه» داشته باشد و هرکسی از آن لطف زبان مادری خود را بچشد. غلط یا نامربوط حرف زدن عیبش به زبان محدود نمی‌ماند، نشانهٔ آشفتگی فکر است و این نگران کننده می‌شود.

تدریس فارسی هم در مدارس اگر به نتیجه‌اش نگاه کنیم، صورت خوشی ندارد. به نظر من معلم‌ها ـ لااقل اکثریت آنان ـ دلسوز و علاقمند هستند، ولی موجبات کار فراهم نیست. فی‌المثل کتابهای درسی را بگوئیم. این‌ها طوری تنظیم نشده‌اند که رغبت بچه‌ها را برانگیزند، حتی برعکس، آن‌ها را نسبت به زبان بی‌اعتنا می‌کنند. زبان وسیله بیان مقصود است، ابزار کار زندگی است. بنابراین باید به چشم ضرورت به آن نگاه کرد؛ مانند ریاضی و حساب که اگر کسی نتواند جمع و ضرب بزند در زندگی در می‌ماند. در حالی که ادبیات جنبهٔ ضروری روزمرّه ندارد، زینت انسان است، مایهٔ تلطیف روح و گشایش ذهن است. ولی طوری شده که بچه‌ها ـ و حتی بزرگترها ـ زبان و ادبیات را یکی بگیرند و بنابراین به چشم جدی به آن نگاه نکنند. به همین قیاس، کتاب فارسی و آموزش زبان نباید وسیلهٔ تبلیغ باشد زیرا از قدر زبان می‌کاهد و آن را تا حد «واسطه‌گر» فرود می‌آورد.

منظور البته آن نیست که رابطهٔ زبان و ادبیات نادیده گرفته شود، منظور آن است که ادبیات در خدمت آموزش زبان قرار گیرد و در آموزش زبان، نظم فکری، منطق و هنجار از یاد نرود. آموزش زبان، آموزش فکر کردن نیز هست. در نوشتن انشاء لازم است توجه شود که از غلّو، تملّق، تکرار، خیالگری بی‌تناسب، زیاده گوئی، خارج از موضوع حرف زدن، و حاشیه‌روی که آفت زبان و اندیشه هستند، پرهیز گردد. کودك و نوجوان ایرانی بیش از هرچیز احتیاج دارد که فکر کردنِ درست را بیاموزد، و این برعهدهٔ درس‌های مربوط به علوم انسانی است چون: فارسی، تاریخ، علوم اجتماعی و نظائر آن‌ها. چرا یك دانشجوی ریاضی که دقیق‌ترین علوم را آموخته ـ که اگر یك سر مو این سو و آن سو بشود، ممکن است یك سفینهٔ فضائی را از کار بیندازد ـ چنین کسی، در مباحث نظری ذهنش تابع منطق نیست؟ درس ریاضی خود را خوب می‌داند، ولی آن را در مسائل اجتماعی به کار نمی‌برد و رابطهٔ علت و معلول را در نظر نمی‌گیرد. علتش آن است که ذهنش از طریق علوم انسانی تربیت منطقی پیدا نکرده.

دبستان و راهنمائی واجب‌ترین و مفیدترین چیزی که می‌توانند به شاگرد بیاموزند، زبانی است که از تفکّر جدا نماند، و تفکّر از منطق، و منطق از دیدِ انسانی به مسائل. اگر دستگاه آموزشی یك حدّاقّل این نتیجه را در کار خود منظور ندارد، زحمتش بر باد رفته است.

بدیهی است که آوردن ادبیّات در کتابِ زبان لازم و حتمی است ولی باید نمونه‌هائی که انتخاب می‌گردند، از اندیشهٔ بلند و بیان شیوا مایه گرفته باشند، و بنمایند که این زبان دارای چنان‌ارزشی است که چنین آثاری را پدید آورده.

اما خارج از مدرسه، چگونه بشود اهمیّت زبان را توصیه کرد و حال آن که بعضی از نامه‌هائی که از دستگاههای رسمی صادر می‌شوند، به هیچوجه مفهوم نیستند و باید دوباره و سه‌باره خواند و سر در نیاورد؟ همین گونه‌اند تعدادی از ترجمه‌ها و مقالات و مطالبی که از جانب کسانی انشاء گردیده‌اند که جزو متولیان زبان هستند.

> * زبان و فکر به هم‌بستگی دارند. فقر یکی موجب فقر دیگری است. بنابراین رکود یا آشفتگی زبان فارسی، از آنجا که فکر را از جولان و پویش بازمی‌دارد، در همه شئون زندگی اثر می گذارد
>
> * ادبیات جنبه ضروری روزمره ندارد، زینت انسان است، مایهٔ تلطیف روح و گشایش ذهن است. ولی (امروز) طوری شده که بچه‌ها ـ و حتی بزرگترها ـ زبان و ادبیات را یکی بگیرند و بنابراین به چشم جدی به آن نگاه نکنند.

چه باید کرد؟

وارد مسائل عمقی نمی‌شویم که تحققش دامنهٔ وسیع خواهد گرفت. لیکن چند پیشنهادِ جزئی را می‌توان عنوان کرد:

۱ـ یك زبان معیار و یك حدّاقّل دانشِ فارسی مشخّص شود و توقع شود که هرکس خواست در دستگاه دولت و نهادها و بانك‌ها استخدام گردد، یا ارتقاء مقام بیابد، یا محصّلی بود که به خارج اعزام می‌گردد یا داوطلبی بود که خواست وارد هیأت علمی دانشگاه شود، این مقدار زبان را بداند.

کسانی که بخواهند وارد کار مطبوعات شوند، یا گویندهٔ رادیو و تلویزیون گردند، یك امتحان دقیق زبان از آنان به عمل آید.

۲ـ برای این منظور دوره‌های خاصّ زبان فارسی تأسیس گردد، و کسانی که در کارهای عمومی کشور قرار می‌گیرند، در صورت احتیاج، این دوره را طی کنند.

۳ـ هم‌چنین یك دوره کتاب ـ لااقل در سه جلد ـ تألیف گردد، و در اختیار همگان قرار گیرد:

یکی: حاوی دستور زبان فارسی ساده، ولی جامع و زنده.

دوم: حاوی دو تا سه هزار لغت املائی و انشائی با توضیح معنی و کاربرد دقیق.

سوم: کتابی راجع به آیین نگارش، نه تنها ناظر به درست‌نویسی و عبارت پردازی، بلکه شامل راهنماییهائی در زمینهٔ فکر منطقی و منظم و بی‌پیرایه.

ادبیات در دانشگاه

□ ـ ادبیات فارسی را در دانشگاهها چگونه می‌بینید؟

■ ـ در دانشگاه، آموزش ادبیات به گونه‌ای دیگر با مشکل روبروست، زمانی که در سال ۱۳۱۳ دانشگاهِ تهران ایجاد شد، چند تن از استادان بسیار برجسته در دانشکدهٔ ادبیّات دعوت به کار شدند، بدانگونه که تا سالهای سال دو دانشکده ادبیّات و پزشکی، مهّم‌ترین دانشکده‌های این مؤسسه محسوب می‌شدند.

این استادان هم برآثار غنی ادب فارسی اِشراف داشتند، و هم کم و بیش با روش نقد اروپائی، که عبارت باشد از دقت، امانت، مقابله، مقایسه و

باریك‌بینی، آشنائی پیدا کرده بودند. منتها در مرحلهٔ اول، رسم بر آن قرار گرفت که به بررسی و تحلیل «بدنه»ای پرداخته شود، از نوع تاریخ تولّد و زادگاه و سیر زندگی یك شاعر و تصحیح متون و معنی کردن لغات مشکل و غیره... فرد اوّل و نمونهٔ بارز این نوع تحقیق، محمد قزوینی بود (وارد دانشگاه نشد) که سالهای درازی از عمر خود را در اروپا گذرانده و با کتابخانه‌های معتبر کار کرده بود، و صفات ممتاز یك عالِم را از نظر علمی و اخلاقی هردو - که از همه مهم‌تر عشق و اعتقاد به معرفت بود - واجد بود. چند تن دیگر هم از این دست بودند، چون بهار، فروزانفر، قریب، عباس اقبال، همائی و امثال آنان، که نام استاد به تمام معنا بر آنان صدق می کرد.

اما در این دوران، جنبهٔ دیگر نقد ادبی، که پرداختن به «روح اثر» باشد، تا حدّی از نظر دور ماند. دو سه علّت می‌توان برای آن در نظر آورد: یکي آنکه هنوز زود بود. می بایست مرحلهٔ اول، یعنی تهیّهٔ متن دقیق و بررسی جسمانی اثر به بلوغ برسد، تا بتواند بر پایهٔ آن، مرحله بعدی آغاز گردد. دوّم، به نظر من: پهناوری ادب فارسی و تناقض‌ها و زیر و بم‌ها و کنایه‌هائی که در آن است، پژوهندهٔ محتاط را دعوت به خویشتن‌داری می کرد. سوم، نبودن فضای آزاد «بقدر کافی» نه تنها از نظر سیاسی، بلکه از نظر درك و ظرفیّت جذب مردم.

بدینگونه، سنّت و سابقهٔ دانشکدهٔ ادبیات بر پایه این نوع برخورد با آثار ادبی قرار گرفت، و توجّه به روح اثر تا حدّی «حیطهٔ نامعهود» شناخته شد.

البته ورود به این مرحلهٔ دوم آمادگی چندگانه‌ای لازم داشت، و هرکسی مرد میدانش نبود.

استادان بزرگ گذشته اندك اندك رفتند، ولی موجباتی که وضع را بدانگونه پایه گذاری کرده بود، از میان نرفت.

کسانی که می‌خواستند به این مرحلهٔ دوم پا بگذارند، می‌بایست کم و بیش واجد این چهار صفت باشند:

۱- احاطه بر متون فارسی و تاریخ ایران ۲- آشنائی با مبانی نقد ادبی غربی و آثار مهم جهان ۳- برخورداری از ذوق سلیم ۴- برخورداری از روح آزاده و فکر ناوابسته.

□ - یکی از شاخه‌هایی که جنابعالی در آن کار کرده‌اید و آثاری پدید آورده‌اید نقد ادبی است. امروز هیچ ادبیاتی نمی‌تواند از نقد بی‌نیاز باشد. اگر نقد درست نباشد ارزش‌ها به هم آمیخته می‌شوند و خواننده سردرگم می‌شود و سره از ناسره باز شناخته نمی‌شود. آنچه کمبودش بیشتر از سایر نوع‌های ادبی احساس می‌شود نقدِ دقیق، بیطرفانه و درست است که بدور از حب و بغض‌ها و براساس معیارهای درست و علمی صورت گیرد. برای سر و سامان یافتن نقد و فراهم کردن محیطی سالم برای این کار چه اقداماتی باید صورت گیرد؟

■ - نقد ادبی نیز جزئی از بینش اجتماعی و تفکّر است. وقتی مدار کار بر «روابط» قرار بگیرد، و تعارف و تملّق و غلو به صورت رها حرکت کند و قلم، مسئولیّت و مهاری نشناسد، نمی شود انتظار داشت که نقد از این روال برکنار بماند. نقد به مفهوم جدید از اروپا اقتباس شده است، ولی روحیّهٔ ایرانی که گرایش به افراط گری و برافروختگی دارد، بیش از آنچه باید حبّ و بغض را در آن مداخله داده است. در گذشته، در تذکره‌ها، ادب و اغماضِ ایرانی حکم می کرد که اگر از اثری حرف می‌زنند، از آن تعریف کنند، بی آنکه دلائل تعریف ارائه شود.

* کودك و نوجوان ایرانی بیش از هرچیز احتیاج دارد که فکر کردن درست را بیاموزد، و این برعهده درسهای مربوط به علوم انسانی است چون: فارسی، تاریخ، علوم اجتماعی و نظایر آنها

* پیشنهاد می شود یك «زبان معیار» و یك «حداقل زبان فارسی» مشخص شود و توقع شود که هرکس خواست در دستگاه دولت و نهادها و بانکها استخدام گردد، یا ارتقاء مقام بیابد، یا محصلی بود که به خارج اعزام می گردد، یا داوطلبی بود که خواست وارد هیأت علمی دانشگاه شود، این مقدار زبان را بداند

پس از آشنائی با نقد اروپائی این حالت کم و بیش حفظ شد، درحالی که «کوبیدن» نیز بر آن اضافه گردید. «کوبیدن» کمتر از اصول سرچشمه می گرفت، بلکه غرض شخصی یا اختلاف نظر مرامی و عقیدتی، محرّك آن بود. حدّت موضوع ارتباط داشت به درجهٔ گرم و سرد شدن بازار سیاست و دسته بندیهای ادبی.

در مطبوعات کمتر دیده می‌شد که نقد از مبنا و معیار پیروی کند. در این سی چهل ساله ما ناظر استیلای نوعيِ «چپ مغشوش» بر ستونهای نقد بوده‌ایم که حتی نشریه‌های «راست‌رو» را هم در بر می‌گرفته است. مخاطب آنان جوانانی بودند که از کم‌دانشی و بی‌خبری آنان سوء استفاده می شد. نقد ادبی زمینه‌ای بود که چون با «ممیّزیِ» دولت کمتر برخورد پیدا می کرد، می‌شد در آن تند و تیز شد، و این چیزی بود که به مذاق جوانان خوش می آمد.

در این سالها با آنکه وضع دگرگون شده، هنوز سایهٔ «چپِ مغشوش» از سر نقد برداشته نشده است. از سوی دیگر، جبههٔ دیگری در مقابل هست که قلم‌ها را به خودی و بیگانه تقسیم می کند: طرف خودیها همه چیز عالی و کامل است، و طرفِ غیر خودیها همه چیز مردود.

امّا راجع به نقد تاریخي یا نقد ادبیّات گذشته، مطلب همان است که دربارهٔ تدریس ادب فارسی در دانشگاه گفته شد. ادب فارسی و بخصوص شعر، سرگذشت قوم ایرانی است و محتاج آن است که به بررسی دقیق گذارده شود. کشورهای دیگر آثار ادبی خود را می‌خوانند برای آنکه تلذّذ ادبی ببرند، ولی ما علاوه بر این، از آنها اطلّاعات تاریخی و اجتماعی می گیریم. ما می توانیم یك تاریخ و یك تاریخ اجتماعی، از خلال ادبیّات بنویسیم. در زبان فارسی ادبیّات و تاریخ، مانند ناخن و انگشت به هم وابسته‌اند. یکی دیگری را زایانده و خود از دیگری نشأت گرفته. امکان‌پذیر نیست که بشود این دو را از هم جدا کرد. ادب فارسی مانند یك نبض‌سنج دقیق، حوادث تاریخی را درخود ضبط کرده، و در مقابل، تفکّر ادبی ایرانی در سیر تاریخی او مؤثر بوده است. زیر و بم‌ها و نوسانهای ادبي ما هر یك منشأ تاریخیِ خاصّ خود را دارند. چرا ادبیّات مدحی در زمان غزنویان پدید آمد، و بعد هم رکن مهمّی از ادب فارسی گشت؟ همزمان با آن، چرا ادب عرفانی به رشد گرائید؟

سبك‌ها چگونه هریك زائیدهٔ زمان و مکان خود شدند؟ چرا بطورکلّی شعر تا این پایه در زبان فارسی گسترش پیدا کرد؟ چرا تا این حد کنایه و مجاز در شعر فارسی و نثر عرفانی به کار رفته که نظیرش در هیچ زبان دیگری دیده نمی‌شود؟ آنهمه عجز و انکسار، در برابر معشوق به چه معناست و این معشوق کیست؟ و نظیر این موضوعات که پاسخ همهٔ این سؤال‌ها را باید از تاریخ ایران گرفت. اما برخورد با تاریخ و واکنش در برابر حوادث تاریخی نیز توجیهش از شعر شنیده می شود. هنوز هم در زندگی روزمرّهٔ ما، هر پیشامد، هر جریان، یادآور بیتی از گذشتگان می‌شود. آیا این شاعران ما هستند که دنیای ما را شکل داده‌اند، و یا ما هنوز از زمان و مکان آنان بیرون نرفته‌ایم؟

پاسخ این سؤال‌ها و روشن شدن این مسائل، کمك می کند که ما خود را چنانکه بوده‌ایم بشناسیم، به قابلیّت‌ها و ضعف‌های خود پی بریم. این است که دیگر وقت آن رسیده که نقد ادب گذشته فارسی وارد مرحلهٔ تحلیل شود، آنگونه که در شیوهٔ نقدنویسی جدید مرسوم است. ولی این کار را باید خیلی با احتیاط شروع کرد، زیرا اگر مقدّمات آن فراهم نشده باشد، و با دید نافذ و متانت فکری همراه نگردد، بیم آن است که دستخوش خیالبافی و «خود در آن‌بینی» و تأویل‌های من درآوردی گردد.

وقتی به آثار ادبی خود و گذشته و تاریخ خود نگاه می کنیم، می بینیم که ما یك ملّت پر از سؤال هستیم. ما انباشته‌ایم از سؤال پاسخ داده نشده. این وضع، ما را گران و سنگین و گره‌دار کرده. اگر بخواهیم به تعادل، به سکینت بازگردیم، باید دریچه را باز کنیم که سؤال‌ها بیرون بروند، ما درست نمی‌دانیم که، که هستیم و چه هستیم و چه داریم و چه باید داشته باشیم. اینها در گرو جواب دادن به سؤال‌هاست.

فرهنگستان

□ - قریب به چهار سال است که فرهنگستان زبان و ادب فارسی تشکیل شده است، هرچند که این مدت کوتاه برای ارزیابی

عملکرد فرهنگستان کافی نیست ولی به طور خلاصه مایلیم که از نظرات شما در باب عملکرد فرهنگستان و پیشنهادهای مربوط به ادامه کار مطلع شویم.

■ ـ وارد موضوع روز فرهنگستان نمی شوم، ولی اگر اصرار داشته باشید به چند نکته کلّی می پردازم.

۱ـ فرهنگ ایران، بخصوص در دوران بعد از اسلام، بسیار غنی و پیچیده است و لازم هست که یك کانون هماهنگ کننده، به آن بپردازد.

۲ـ این فرهنگ بیشتر جنبهٔ کلامی دارد، یعنی وزنهٔ آن به جانب شعر و نثر است. بنابراین بررسی ادب فارسی از مهم ترین وظایف فرهنگستان قرار می گیرد.

۳ـ اگر روزی ایرانی تصمیم گرفت که خود و کشور خود و گذشتهٔ خود را بشناسد، بررسی دقیق و درست این ادب ضرورت تام می یابد.

۴ـ تشخیص راه روشنی که برای آینده در پیش باشد، مستلزم شناخت درست این گذشته است.

۵ ـ باید از سرنوشت دو فرهنگستان دورهٔ پیشین، پند گرفت که هردو ناکام ماندند. اوّلی که در سال ۱۳۱۴ تاسیس شد، با آنکه از برجسته ترین ادبای ایران ترکیب گرفته بود، چون قدری جنبهٔ فرمایشی داشت، و دستخوش افراطِ پیراستگیِ زبان گشت، کاری از پیش نبرد. تعدادی از واژه هائی را که پیشنهاد نمود، خوب بود و جا افتاد، ولی بقیّه از زبان فارسی طرد گردید و مدفون گشت.

فرهنگستان دوم که در حول و حوش سال ۱۳۵۰ پا گرفت، از اوّلی اعتبار کمتری یافت، زیرا علاوه بر فرمایشی بودن، اندکی جنبهٔ تقلیدی هم گرفت (از روسیّهٔ شوروی) و کارش به جائی نرسید.

۶ـ اگر منظور واژه پردازی باشد، باید قدری حالت خودجوش به خود بگیرد تا بتواند پذیرش مردم را جلب کند. واژه سازیِ در اطاق دربسته با شکست روبرو خواهد شد. قبل از هرچیز ما احتیاج داریم که واژه های زندهٔ مستعمل میان مردم را جمع کنیم. برای این منظور باید هیأت های کاردان و آموخته ای به نقاط مختلف کشور بروند و لغات و اصطلاحات رایج را گرد آورند. هیأت های مشابهی به تاجیکستان و افغانستان و حتی ترکیّه و هند و پاکستان اعزام گردند. و نظیر همین کارها در آن جاها پی گیرند.

بعد به بررسی متون فارسی از قدیم ترین زمان تا امروز پرداخته می شود، و لغاتی را که بر کنار مانده ولی هنوز زنده اند، به زبان روز، بازگردانده می شوند. بهمراه آنها مَثَل ها و قصّه ها و همهٔ آنچه فرهنگ عامّه گفته می شود، گرد می آیند.

گمان می کنم که از مجموع آنها بشود تعداد زیادی لغت و اصطلاح به دست آورد، که بتوانند زبان فارسی کنونی را گسترش دهند.

امّا واژه هائی که به عنوان معادل کلمات خارجی وضع می گردند، خوب است قبلاً در معرض نظر عمومی گذارده شوند، و اگر گرایش به پذیرفتن آنها بود، توصیه گردند.

۷ـ در مورد معادل یابی لغت های خارجی، بهتر است دیده شود که دیگران چه کرده اند، مثلاً عرب زبان ها، روس ها، چینی ها وژاپونیها. تجربهٔ دیگران می تواند کمك کننده باشد.

۸ ـ راجع به مسائل دیگر فرهنگ کشور، این بستگی خواهد داشت به قابلیّت بدنهٔ فرهنگستان، و نیّتی که در پس ایجاد آن بوده است. از آنجا که ایران ذاتاً یك کشور فرهنگی است ـ چه فرهنگ کتابی و چه فرهنگ عامّه ـ و ایران بعد از اسلام بخصوص بر پُشت فرهنگ حرکت کرده است، و پیوند و تأثیر فرهنگ باستانی کشور در دوران بعد، حساسیّت خاص به آن بخشیده، باید عظمت، پیچاپیچی و لایه لایه بودن آن را درنظر داشت.

۹ـ بطور کلّی فرهنگ گذشته یك کشور، اگر از جنبهٔ موزه ای و تاریخی آن بگذریم، زمانی کارآمد می شود که بتواند با زندگی امروز خطّ اتّصالی بیابد. از این رو، زنده ها جلو می آیند، و در مقابل، مندرس ها که در هر فرهنگ کهنسالی هستند، به شناخت گذارده می شوند که از اشاعهٔ آنها پرهیز گردد.

۱۰ـ هیچ فرهنگی نمی تواند بی نیاز از داد و ستد و ایجاد ارتباط باشد. بخصوص با وسائل سریعی که امروزه در امر انتقال اندیشه هاست، این امر گریزناپذیر شده است. فرهنگ خوب و زنده آن است که در داد و ستد، بهترین ها را از فرهنگ دیگران بگیرد، و توانائی مبادله نیز داشته باشد. این بستگی به آن خواهد داشت که تا چه اندازه مسیر آزاد در «وزش» فرهنگ ها وجود داشته باشد.

در کنار فرهنگ ملّیِ هر ملّت، یك فرهنگ جهانی هست، عصاره و خلاصهٔ همهٔ فرهنگ ها که ریشه های مشترکی با هم داشته اند، و بهترین استعدادهای هر ملّت در ایجاد آن سهیم بوده است. این فرهنگ جهانی، همان است که از روح تعالی جوی انسان سرچشمه گرفته، و همان روح گشاده، ضعف و کمبودهای آن را به چشم واقع بینی و اغماض نگریسته. ایران خود در غنی کردن این فرهنگ جهانی سهم قابل توجّهی داشته است. و از اینکه ما با تفاهم به آن نگاه کنیم، نباید ابا داشته باشیم.

۱۱ـ از چند سال پیش به این سو، که جمهوریهای جنوب روسیّه، کشورهای مستقلّی شده اند، ایران خود را با مسئولیّت تازه ای در امر فرهنگ روبرو می بیند.

این کشورها، بعضی کمتر، بعضی بیشتر، از زمانهای قدیم در شعاع فرهنگی ایران بوده اند. اکنون که قید از آنها برداشته شده، و روحیّهٔ بازگشت به هویّت ملّی در آنها قوی و تازه نفس است، چشمداشت های متقابلی مطرح می شود. از هر دو سو طبیعی است خواسته شود که مشترکات گذشته از نو فعّال شوند.

هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

ایران به عنوان کانون اصلی، در صورتی می تواند جوابگو بشود که، چنانکه اقتضای طبع فرهنگ و مکانت زبان فارسی است، با گشاده نظری به موضوع بنگرد. فرهنگ البته آنگونه نیست که از سیاست و اقتصاد بکلّی جدا انگاشته شود، ولی آنگونه هم نیست که به اتّکاء آنها خود را بکشاند. فرهنگ پالوده شده و عصارهٔ دریافت ها و نیازهای انسانی است که هم سیاست و هم اقتصاد در آن تأثیرگذار بوده اند، ولی او بر فراز آنها می ایستد.

اگر به اتکاء سوابق و یادگارهای گذشته باشد، ایران می تواند نزدیك ترین دوست برای این کشورها باشد، بشرط آنکه با کاردانی عمل شود.

هنگام استقلال هند و جدایی پاکستان، ما فرصت خوبی برای تجدید پیوندهای فرهنگی داشتیم، ولی مقدار زیادی از این فرصت ها از دست رفت. این غفلت نباید در مورد سرزمین های شمال و شرق و «فرارودان» تکرار گردد.

۱۲ـ فرهنگستان به منزلهٔ «مهستان فرهنگی» یا مجلس مردمی فرهنگ است. از نامش این انتظار می رود که تبلور دهندهٔ روح فرهنگی کشور در گذشته و حال باشد.

ایران کشوری است که با بار فرهنگی سنگین خود، نه تنها در داخل، بلکه در خارج نیز انتظارهایی از آن می رود. ما در کنار خود دو کشور همزبان داریم، یکی افغانستان و دیگری تاجیکستان. نفوذ فرهنگی و زبان ایرانی از مدیترانه تا سند و جیحون گسترده شده است و با همهٔ تحولاتی که در جهان پدیده آمده، هنوز هم خاکستر آن گرم است.

فرهنگ و تاریخ ایران مورد توجّه و مطالعهٔ مداوم دانشگاهها و مؤسّسات علمی کشورهای دیگر است، در بسیاری از دانشگاههای معتبر شعبه ای از زبان فارسی است. تمدّن ایران یکی از هفت تمدّن بزرگ جهان قدیم شناخته می شود (چین، هند، مصر، میانرودان، یونان، روم و ایران) و یکی از سه تمدّن کهن آسیایی. ما چه دوست بداریم و چه نداریم، چه‌قدر بدانیم و چه ندانیم، بازمانده و منسوب به این تمدّن هستیم. بحث بر سر گذشتهٔ ایران هرگز در جهان قطع نشده است. یك انجمن «ایرانشناسان» مرکّب از دانشمندان برجستهٔ آشنا با فرهنگ ایران در اروپا

* هیچ فرهنگی نمی‌تواند بی‌نیاز از داد و ستد و ایجاد ارتباط باشد. بخصوص با وسایل سریعی که امروزه در امر انتقال اندیشه‌هاست، این امر گریزناپذیر شده است. فرهنگ خوب و زنده آن است که در داد و ستد، «بهترین»ها را از فرهنگ دیگران بگیرد و «توانائی مبادله» نیز داشته باشد. این بستگی به آن خواهد داشت که تا چه اندازه مسیر آزاد در «وزش» فرهنگها وجود داشته باشد

* فرهنگستان در کشوری چون ایران نباید به وضع چند واژه اکتفا کند ـ که آیا پذیرفته بشود یا نشود ـ بلکه باید چنان شخصیتی داشته باشد که بتواند پرتوی از «کل فرهنگ کشور» را درخود بازتاباند

تشکیل شده است که از سراسر جهان در آن عضواند. بنابراین ما به خود واگذاشته نیستیم. فرهنگ ایران جزو میراث مشترک جهانی دانسته می‌شود، و چشم‌هائی نگران این کشور است. این را گفتم برای آنکه بگویم فرهنگستان در کشوری چون ایران نباید به وضع چند واژه اکتفا کند - که آیا پذیرفته بشود یا نشود - بلکه باید چنان شخصیّتی داشته باشد که بتوان پرتوی از کلّ فرهنگ کشور را در خود بازتاباند.

به این حساب، ترکیب فرهنگستان یك حالت خودجوش می‌یابد، یعنی کسانی به آنجا می‌روند که از جانب مردم - و یا طبقهٔ بیشتر آشنا با فرهنگ - به مرور شناخته و پذیرفته شده‌اند.

من گمان می‌کنم در این گزینش، موضوع تنها در سر داشتن مقداری معلومات یا تخصّص نیست. امر وسیع‌تری در کار است. باید روح فرهنگ کشور در بهترین تجلّی آن درك شده باشد، و آنچه نتیجهٔ فرهنگ است، یعنی آزادگی، استقلال، مردمی بودن و روشن‌نگری، کم و بیش در فرد، باز شناخته شود.

حافظ، فردوسی، ایرانسرا

□ کتاب «ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ» اثری است که درِ بارهٔ حافظ تألیف کرده‌اید و از شاعران ایرانی، بیشتر به فردوسی و شاهنامه تعلق خاطر داشته‌اید و دو سال پیش در پی برگزاری هزارهٔ فردوسی، ایرانسرای فردوسی را با همکاری عده‌ای از استادان تأسیس کردید. لطفاً درباره برنامه‌های آینده ایرانسرا و استقبالی که تاکنون از آن شده است توضیحی بدهید.

■ - راجع به حافظ آنقدر حرف زده شده است که مردم حق دارند اگر قدری حالت وازدگی به خود بگیرند. ولی تناقض کار حافظ آن است که با همهٔ حرف‌زدنها، هنوز جان کلام و لبّ کلام و سؤال‌های بزرگ در مورد او باقی است.

علّت آن است که در کنار حافظ باید نقطه‌های ابهام تاریخ ایران روشن شود، نه تنها تاریخ عمومی، بلکه تاریخ فکر و تاریخ سیر وجدان ناآگاه قوم ایرانی. اوّلین سؤالی که دربارهٔ این شاعر مطرح می‌شود و باید به آن جواب داده شود، این است که چرا به صورت فالگیر و غیبگوی مردم ایران درآمده است. از او چه می‌خواهند؟ مردم با این تیشه‌ای به دست گرفته و «معدن «دیوان» را می‌کاوند، به دنبال کدام گنجنامه‌ای هستند؟

آیا می‌خواهند ریشه‌های مصائب خود را در آن بیابند، یا امید آیندهٔ خود را؟ به نظر می‌رسد هردو. ولی تا زمانی که زوایای گمشدهٔ تاریخ ایران کاویده نشود به آن دست نخواهند یافت. حافظ بنحوی جادوگرانه کلید رمز و طلسم را در مشت گرفته. علّت آنکه آنهمه بر سر او بگومگوست، یکی همین است.

سه دید بکلّی متفاوت دربارهٔ او بوده است:

۱- گروهی اورا متمرد به دین خوانده، در ترکیهٔ عثمانی تکفیرش کرده‌اند، و در خود شیراز چند بار ریخته‌اند که مقبره‌اش را خراب کنند (از صفویّه تا قاجار).

۲- گروهی او را عارف، «قدّیس» و مرد خدا خوانده‌اند، که با عالم غیب مرتبط است.

۳- گروهی دیگر، نه این و نه آن، اورا «روشن‌بینی» دانسته‌اند که درد بشریّت، درد خلقت و درد تاریخ دارد. ناآرام ابدی و مرد چون و چرا.

در هر حال حافظ هنوز به صورت معمّاست. خود او گفته است:

وجود ما معمّائی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه

در هیچ زبان و کشور نشنیده، و نخوانده‌ایم که گوینده‌ای، موقعیّتی را که حافظ در نزد فارسی‌زبانان پیدا کرده، پیدا کرده باشد.

> * نقد ادبی جزئی از بینش اجتماعی و تفکر است. وقتی مدار کار بر «روابط» قرار بگیرد، و تعارف و تملق و غلو به صورت رها حرکت کند و قلم مسؤولیت و مهاری نشناسد، نمی‌شود انتظار داشت که نقد از این روال برکنار بماند

در تاجیکستان دیوان او را بالای سر نوزاد می‌گذارند که از بیماری و بلا در امان بماند. در نزد خود ما برای شگون به عروس داده می‌شود و با چشم اشکبار و لب خندان، هردو خوانده می‌شود، هم باسواد و هم بی‌سواد.

در زبان فارسی دو کتاب هست که وقتی ایرانی می‌شنود کلّ تارهای وجودش به لرزه می‌آید. یکی شاهنامه و دیگری دیوان حافظ.

باید دید چرا، این چرا پاسخش از سرگذشت نامهٔ مردم ایران شنیده می‌شود:

حسن روی تو، به یك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آینهٔ اوهام افتاد

ایرانسرای فردوسی

ایرانسرای فردوسی دو سال پیش پایه‌گذاری شد. چند تن از کسانی که هریك در شاخه‌ای از فرهنگ کار کرده و شاخصیّت به هم زده بودند، جمع شدند و آن را اعلام کردند. خواستیم درآن نماینده‌ای از هر یك از رشته‌های فرهنگی چون ادب، تاریخ، موسیقی، خوشنویسی وغیره حضور داشته باشد. بعد، هیأت امنائی تشکیل گشت و اساسنامه و مدارك تنظیم شد و برای ثبت رسمی به عنوان یك «مرکز فرهنگی» تسلیم مراجع گردید. در انتظار پاسخ هستیم که رسمیت یابد، و آنگاه اقدامهای عملی شروع شود.

دربارهٔ اینکه «ایرانسرای فردوسی» چرا ایجاد شدو چه هدف و برنامه‌ای دارد، چون پیش از این - و از جمله در همین روزنامهٔ اطلاعات - گزارش‌هائی منعکس شده است، طول کلام نمی‌دهم و تنها به قصد کسانی که هنوز در جریان قرار نگرفته‌اند اشاره‌هائی می‌کنم.

«ایرانسرای فردوسی»، گرچه نام بلند فردوسی را بر خود دارد، منظور آن است که کلّ فرهنگ ایران را در بربگیرد. ما در دورهٔ پرآشوبی از زمان قرار گرفته‌ایم که محتاج وابینیِ خود و بازجستِ فرهنگ خویش هستیم. اگر جلو پای خود را خوب نبینیم، به پرتگاه خواهیم افتاد. «ایرانسرا» در قصد آن است که همهٔ مردم آگاه و دوراندیش را به همقدمی فراخواند. تنها با اتکاء بر بهترین قائمه‌های فرهنگ کشور است، که بشود دیدگاه‌های متفاوتی را که علاقمند به سرنوشت کشور هستند، به تفاهم رساند.

در درجهٔ اوّل ما پیشنهاد کردیم که یك «بنای یادگار»، آنگونه که در شأن فرهنگ ایران و این ایرانی بزرگ باشد، در زادگاه او طوس ساخته شود و درمرحلهٔ دوّم، در همراهی باسایر سازمانهای فرهنگی، یك کانون پژوهش و گسترش فرهنگ و تاریخ کشور ایجاد گردد، و همهٔ استعدادهای کارآمد، که چه‌بسا اکنون پراکنده هستند، درآن به مشارکت فراخوانده شوند.

حسن استقبالی که از جانب افراد و گروه‌های مختلف، از «ایرانسرا» شده، بی‌سابقه بوده است. نامه‌های فراوان، بطور فردی یا دسته‌جمعی، در تأیید این موضوع رسیده است که بعضی از آنها در فصلنامهٔ «هستی» منعکس شده است، و بقیه بتدریج انتشار خواهند یافت.

درنظر کسانی که این مرکز را پایه‌گذاری کرده‌اند - و همگی ازافراد شناخته شده و امتحان داده کشور هستند - «ایرانسرای فردوسی» یك کانون مملکتی است، فوق سیاست و مرام، و بهره‌اش عاید حال و آیندهٔ کشور خواهد شدو یك نتیجه‌اش آن است که مصداق این بیت مولانا باشد:

ما برای وصل کردن آمدیم
نی برای فصل کردن آمدیم

از لحاظ مالی، نظر این بوده است که بیشترین تعداد از مردم ایران، هریك بقدر وُسع، در تأسیس این مرکز و ایجاد «بنای یادگار» مشارکت جویند، هرچند افراد متمکّن نیز، از داخل و خارج و دور و نزدیك، این آمادگی را خواهند داشت که با کمك نقدی یا فرهنگی خود، دین خویش را به کشور و ملّت خود ادا نمایند. هم اکنون ما پیشنهاد واگذاری کتابخانه، اشیاء هنری، و کمك مالی از هر سو داشته‌ایم، ولی می‌گوئیم دست نگاه دارند، تا کار ثبت مرکز به انجام برسد، و آنگاه شماره حسابی در بانك اعلام گردد. امیدواریم که هرچه زودتر، پاسخ رسمیّت یافتن «مرکز» را دریافت داریم، و چنان نباشد که تأخیر، موجب از دست رفتن فرصت‌های گرانبهائی گردد.

در مورد «بنای یادگار»، قصد این نبوده است که گوشه‌ای از محوّطهٔ آرامگاه، به آن اختصاص داده شود. منظور شهر توس است که به عنوان زادگاه بزرگترین سرایندهٔ ایران، و مایهٔ افتخار قوم ایرانی، و یکی از چند گویندهٔ بزرگ جهان، نشانه‌ای از قدردانی مردم ایران را به صورت بنائی درخود برپای دارد.

هستی

ما این مجلّه را بنیاد نهادیم، برای آنکه به زعم خود، جای خالی‌ای را که بود، پر کرده باشیم. ادّعائی نداریم و در توانائی محدود خویش قدم برمی‌داریم.

انتظار داریم که همهٔ کسانی که می‌اندیشند که باید کاری کرد، با ما همقدمی کنند. کوشش داریم که قدری از خوبی، قدری از زیبائی، قدری از نشاط و لطف و معنائی که در عالَم هستی هست، و در فرهنگ ایران و جهان انعکاس یافته، به خوانندگان خود بچشانیم.

سه بدنه‌ای را که در مجلّه قرار داده‌ایم: فرهنگ، تاریخ و ادب، برای آن است که عطف توجه به آنها را لازم می‌دانیم. ادب و فرهنگ و تاریخ ایران همانگونه که راه‌های روشن دارند، زاویه‌های بیراهه برنده نیز دارند. باید آنها را به سنجش درست گذارد. آرزو داریم که از طریق «هستی»، پلی میان ایران گذشته و حال، وایران و جهان ـ ولو باریک ـ بسته شود.

وگر مراد نیابم بقدر وسع بکوشم.

تکنولژی و فرهنگ

□ ـ در روزگار ما، تکنولوژی نیرومند و فرهنگ الکترونیکی پرشتاب غرب، مرزهای جغرافیائی کشورها را به سرعت درهم می‌شکند و سنتهای فرهنگی را به آسانی دگرگون می‌کند. برای ایمن داشتن فرهنگ سنتی خود از آسیبها و آلودگیها چه باید بکنیم؟

■ ـ من گمان می‌کنم که راهش آن است که یك «خانه تکانی» فرهنگی بکنیم. از فرهنگ پربار گذشتهٔ خود، آنچه را که تاب ایستادگی در برابر دنیای امروز دارد بیرون آوریم، و آنچه را که تاب ندارد، یعنی مندرس شده، پافشاری در تجدید یادش نداشته باشیم.

فرهنگ، خود می‌داندکه چگونه خود را تصفیه کند، ولی این کاردستی لازم دارد که کارگزار آن شود. ما باید این شهامت و اراده را در خود بیدار کنیم. دنیای امروز با وقت کم و شتابی که دارد، دنیای نخبه‌ها و عصاره‌هاست. ما اگر به گزینش دست نزنیم، حالت لهیدگی به خود خواهیم گرفت و مقهور فرهنگ بیگانه خواهیم شد.

کسانی که در ایران فرهنگ مدار هستند ـ یا این ادعا را دارند ـ اعم از استاد، قلمزن یا دانشمند، باید بدانند که سالم کردن فرهنگ علاوه بر دانستگی، استحکام شخصیت هم لازم دارد، و قدری ایثار. اگر وضع طوری باشد که سلامت، در کنار بودن شناخته شود، و مهم‌ترین هدف زندگی، حفظ موقعیت یا رسیدنِ «مواجب» در آخرماه تلقی گردد، کار به جائی نخواهد رسید. راجع به حفظ فرهنگ سنّتی لازم نیست که نوحه‌خوانی کنیم. آنچه رفتنی است و محکوم به رفتن، بگذاریم برود. ولی ماندنی‌ها، سرچشمه‌ها، همهٔ آنچه مایهٔ سرزندگی، بزرگمنشی و آزادگی روح ایرانی بوده، و فعالیّت و گشایش را تشویق می‌کرده، باید با جدیّت تمام نگاه داشته شود.

مصونیت و هجوم

□ ـ در این دوره که جهان در یك اختلال فرهنگی غوطه می‌زند، از هر زمان واجب‌تر آن است که «وجدان فرهنگی» مردم به بیداری گراید. برای زنده نگهداشتن قائمه‌های فرهنگ ایران در خاطرها و مصون ماندن از هجوم فرهنگ‌های ناسالم وظیفه ما چیست؟

■ ـ جاهای دیگر هم گفته‌ام که برای مصون ماندن از هجوم فرهنگ‌های ناسالم دیگر، راهش آن است که خود را مقاوم بکنیم، و برای مقاوم شدن هم جز این راهی نیست که از مرحلهٔ حرف به مرحلهٔ کار و جدّی بودن قدم نهیم. هیچ چیز رایگان به دست نمی‌آید. مولوی فرموده:

تا نگرید ابر، کی خندد چمن
تا نگرید طفل، کی نوشد لبن؟

درمورد آنچه «تهاجم فرهنگی» خوانده می‌شود تنها ما طعمه‌اش نیستیم، هندی و چینی و روسی و مصری و یمنی هم هست. منتها هرکس ضعیف‌تر بود این ویروس زودتر به سوی او هجوم می‌برد. موضوع به این سادگی نیست که فلان فیلم باشد یا نباشد، یا ماهواره بیاید یا نیاید. موضوع ربط پیدا می‌کند به مسائل بنیادی از نوع اقتصاد و انتظام اجتماعی و آموزش.

ما باید فرهنگ خود را در داخل محکم کنیم که نیازی به دست دراز کردن پیش غیر نباشد. چند پیشنهاد را می‌توان عنوان کرد:

ـ از طریق آموزش و «رسانه‌ها» اعتماد جوان ایرانی را به فرهنگ ملّی بازگردانیم.

ـ زبان فارسی را به او خوب بیاموزیم و از طریق آن لطائف فکری و ادبی خود را به او بچشانیم.

ـ ابا نداشته باشیم که او را در جریان آثار برجسته فرهنگ و ادب کشورهای دیگر قرار دهیم.

ـ این احساس را در او پدید نیاوریم که می‌خواهیم او را از چیزهای خوبی که در جهان هست بی‌خبر نگاه داریم.

ـ هرچه را به او می‌آموزیم، در هر رشته، عمقی و جدّی بیاموزیم.

ـ به او یاد بدهیم که از ابتذال بپرهیزد.

کتاب برای جوانان

□ ـ در شمارهٔ جدید مجلهٔ «هستی» پیشنهادی دربارهٔ تهیه یك سلسله کتاب برای جوانان داده‌اید. انگیزهٔ این کار چیست و چه نتایجی را دربرخواهد داشت؟

■ ـ پیشنهادی که در شماره پائیزی «هستی» دربارهٔ تهیهٔ یك سلسله کتاب برای «جوانان» دادیم، بدان‌منظور بوده است که یك خلاء فرهنگی را پر کند. یك جوان فرهیخته امروز که بخواهد سهمی در زندگی اجتماعی کشور برعهده گیرد و فرد مؤثری شود، ناگزیر است از تعدادی از مسائل فکری و فرهنگی کشور خود و همچنین جهان باخبر باشد. اگر نباشد، از گذشتهٔ سرزمین خود و مسائل اصلی دنیا گسیخته خواهد ماند. فرهنگ امروز دنبالهٔ فرهنگ گذشته است، و فرهنگ هر کشور مقداری وابستگی به فرهنگ جهانی دارد. اگر پیشنهادی که ما کردیم به عمل درآید، تحول بزرگی در روحیهٔ جوانان ایران و ساخت فکری کشور ایجاد خواهد شد.

انسان برحسب ذات خود طالب دانندگی و بسط اندیشهٔ خود است. اگر عوارضی او را از آن محروم دارد، سرخورده می‌شودو در واقع یك حق طبیعی از او فوت گردیده، مضافاً آن که فرد ناکارآمدی برای مملکت خواهد بود.

کتاب هنوز بهترین وسیله کسب معلومات است، و به نظر ما یکی از واجبات آمد که نوع سالم آن با حسن تألیف و به بهای نسبتاً ارزان در دسترس گذارده شود. ما، سیاههٔ ۳۰۰ جلد را به صورت پیشنهاد در «هستی» منتشر کردیم، ولی این می‌تواند کمی تغییر کند یا کم و زیاد شود. این تعداد جزء برجسته‌ترین محصول اندیشه بشری شناخته شده‌اند. نظر این است که یك مؤسسه نشر به صورت شرکت سهامی، با مشارکت علاقه‌مندان ایجاد شود و بی‌چشمداشت نفع چندان، به قصد خدمتی بنیادی، کار را به تحقّق آورد.

نتیجهٔ جنبی دیگری هم که می‌شود از این برنامه گرفت آن است که با دقّت در سبك و نگارش کتاب‌ها، کمکی به اعتبار زبان فارسی ـ که دور از خطر آشفتگی نیست ـ صورت گیرد.

البتّه این کتاب‌ها در زمینه فرهنگ و علوم انسانی هستند. نظیر این برنامه را می‌شود درمورد یك سلسله کتاب‌های علمی و فنی به زبان ساده نیز به اجراء گذارد، که مکمّل آن‌ها باشند.

فهرست آثار

□ ـ ضمن تشکر از حضور حضرتعالی در این گفتگو، آثاری را که تاکنون تألیف کرده‌اید و کتابهایی را که در دست انتشار دارید برای خوانندگان بیان نمائید.

■ ـ آثاری را که اکنون به صورت کتاب منتشر کرده‌ام به تفکیك موضوعات بیان می‌نمایم.

درزمینه جامعه و فرهنگ:

۱ـ ایران را از یاد نبریم، ۲ـ به دنبال سایهٔ همای، ۳ـ فرهنگ و شبه فرهنگ، ۴ـ درباره آموزش، ۵ـ گفتگوها، مصاحبه‌های مطبوعاتی، ۶ـ گفتیم و نگفتیم، گزیدهٔ نوشته‌ها، ۷ـ سخن‌ها را بشنویم.

سفرنامه‌ها:

۱ـ صفیر سیمرغ، ۲ـ درکشور شوراها، (سفرنامهٔ اتحاد جماهیر شوروی)، ۳ـ آزادی مجسمه، (سفر به آمریکا)، ۴ـ کارنامهٔ سفر چین.

در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی:

۱ـ جام جهان بین، ۲ـ آواها و ایماها، ۳ـ زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، ۴ـ داستان داستان‌ها، ۵ـ نوشته‌های بی‌سرنوشت، ۶ـ دیدن دگرآموز، شنیدن دگرآموز (گزیده شعرهای اقبال لاهوری)، ۷ـ ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، ۸ـ سرو سایه‌فکن، ۹ـ نامهٔ نامور (گزیدهٔ شاهنامه)، ۱۰ـ ایران، لوك‌پیر (دربارهٔ ایران قدیم).

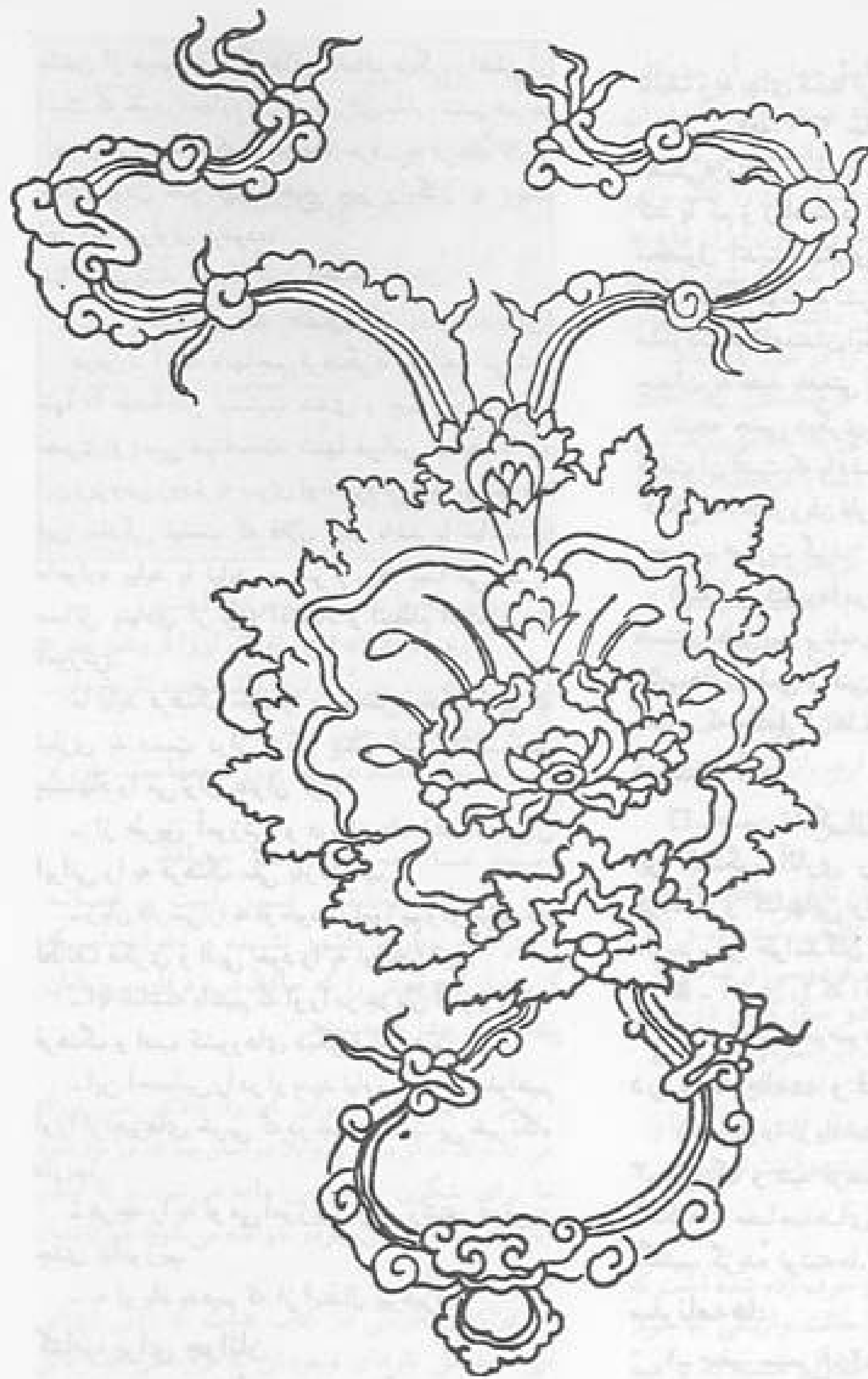
داستان و نمایشنامه:

۱ـ پنجره‌های بسته، (داستانهای کوتاه)، ۲ـ افسانه و افسون (داستان بلند)، ۳ـ ابر زمانه و ابر زلف، (نمایشنامه)، ۴ـ روزها (سرگذشت) جلد نخست، ۵ـ روزها (سرگذشت) جلد دوم.

ترجمه‌ها:

۱ـ پیروزی آینده دموکراسی. از توماس‌مان، ۲ـ شور زندگی. از ایروینگ استون، ۳ـ ملال پاریس وگل‌های بدی. از بودلر، ۴ـ بهترین اشعار لانگ فللو. همراه با متن انگلیسی، ۵ـ آنتونیوس وکلئوپاترا. ازشکسپیر و کتابی که مشغول تألیف آن هستم «بار دیگر چین» است که گزارش سفر اخیر من به چین می‌باشد.

دربارهٔ یک چکامه



○ دکتر محمدمهدی جعفری

ای قوم بی هنر که در این جا نشسته‌اید
در مرگ شاعری به تماشا نشسته‌اید
شاعر بمیرد ار نشناسند قدر وی
آری به مرگ شاعری دانا نشسته‌اید

دکتر نورانی وصال

با عشقی در دل به ادب فارسی و شوری در سر برای ورود به آموزش عالی، با در دست داشتن دیپلم متوسطهٔ ادبی، پا به دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز گذاشتم. در جهان ذهنی خود همیشه بزرگان ادب فارسی را پاسداران فرهنگ انسانی ایران و جهان می‌دانستم و چشم به راه رسیدن یکی از آن یکّه سواران بر سر کلاس درس خودمان در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز.

چشم به راه داشتنم به درازا نکشید، جوانی جذّاب با قیافه‌ای عالمانه، به همان صورت که در تصورم گنجیده بود، از در درآمد و بر مسند استاد تکیه زد. چون لب به سخن گشود همهٔ هستیم گوش گردید و به نیوشیدن کلام گیرایش خود را وقف کرد. همهٔ سخنانش را به یاد ندارم، اما نتیجه سخنانش پیوسته در گوشم طنین انداز است: «ما در اینجا شاعر پرورش نمی‌دهیم، محقق تربیت می کنیم»! با لحنی استوار و قاطع و قول الفصل. از آن روز تاکنون این سخن را آویزهٔ گوش ساختم و بدان سخت دل بستم، زیرا هرگز استعداد شاعری نداشته ام و از این جهت تا اندازه ای دلخور، و با این کلام خود را تسلّی دادم و خرسند کردم.

سپس به جستجوی آثار این استادم پرداختم و کم و بیش به اشعاری از وی دست یافتم که یادآور دوران بازگشت ادبی و پیروی از سبک خراسانی، بخصوص دوران تحوّل ازخراسانی به عراقی، بود و استوارتر از بسیاری از شعرهای آن دوره.

از آن پس در کلاس متون نظم و نثر فارسی همهٔ تفسیرهای استاد دکتر عبدالوهاب نورانی وصال را با دقّت می نوشتم و هیچ نکته‌ای را ناتوشته نمی گذاشتم. بخصوص که در هنگام درس شاهنامهٔ فردوسی گفت: مردم دشتستان غالباً شاهنامه را از بر می‌خوانند. احساس کردم من که اهل دشتستانم، فرزند خلف دشتستان نیستم و یا از زمرهٔ غالب مردم نمی باشم. به زودی برای درسهای استاد نورانی وصال مرجع دانشجویان گردیدم، و از این جهت به خود می بالیدم.

لیسانس خود را در ادبیات فارسی از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شیراز گرفتم و برای ادامهٔ تحصیل به تهران سفر کردم. پیش از آنکه به تهران بروم، در تابستان همان سال، استاد از من پرسید: می‌خواهی چکار کنی؟ گفتم: می خواهم بروم در شهر خودم «برازجان» درس بدهم.

پس از حدود ده دقیقه گفت: کار خوبی می کنی! به تهران رفتن همان و در جریان تندباد فعّالیتهای سیاسی ـ مذهبی گرفتار شدن همان... پس از بیست و هفت سال، به مصداق: «کُلّ شیئٍ یَرجعُ إلیٰ أصلِه»، به شیراز برگشتم و چون «هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش / باز جوید روزگار وصل خویش»، در کنار دوستان دوران تحصیل و رفیقان گرمابه و گلستان به کار تدریس پرداختم. اما این کمترین کجا! و استادانی چون دکتر مژده و دکتر نورانی وصال کجا؟ تفاوت از زمین تا آسمان است!

برای عرض ادب به آستان حضرت احمدبن موسی (شاهچراغ) به زیارت آن حضرت رفتم، و پس از زیارت طبق معمول برای گزاردن دوگانه‌ای به درگاه یگانه به رواق بالای سر قدم گذاشتم. پس از نماز چشمم به جبههٔ رواق افتاد. قصیده ای غرّا از استاد در ستایش حضرت شاهچراغ در سراسر رواق، در چهل بیت، نقش بسته بود؛ یادآور قصاید ناصرخسرو، جمال الدین عبدالرّزاق، کمال الدین اسماعیل خلّاق‌المعانی و بی‌مبالغه، خاقانی. از قصاید ماندگار تاریخ ادبیات فارسی، و از برگهای زرّین فرهنگ بشری:

ای بر سرِ سروران سَرَی کرده
بر تارك چرخ افسری کرده
ای طاقِ سپهر از سر تعظیم
در پیش تو پشت چنبری کرده
ای قبّهٔ بارگاهت از رفعت
با عرش برین برابری کرده
ای مهر مکان گرفته بر گردون
در کوکبهٔ تو شاطری کرده
نورِ تو فروغِ زهره را بازار
خالی ز هجومِ مشتری کرده
ای کشتی خاندانِ عصمت را
با تقویِ خویش لنگری کرده
بر گردنِ شرعِ جعفرِ صادق
عِقدِ سخنِ تو زیوری کرده
بر زائر آستان خویش از مهر
مولایی و بنده پروری کرده
بر چرخِ بلندِ عصمت وتقوی
با شهر دل سبکسری کرده
در پهنهٔ بحرِ دین نهنگ آسا
چالاک و قوی شناوری کرده
میخانهٔ حکمت الهی را
تا نفخهٔ صور ساغری کرده
بر دیو تباهکاری و خِذلان
با عسکرِ علم قادری کرده
هر روز مکان و آستانِ تو
خلقی به امید یاوری کرده
وز بوسه به خاکت ای عجب دل را
شاداب چو غنچهٔ طری کرده
از تیغ حوادث آستان تو
بر جبههٔ خلق مغفری کرده
ای از شرفِ تو بندهٔ درگاه
جا بر سر چرخ چنبری کرده
ای جملهٔ فعلهای نیکو را
با سیرتِ پاك مصدری کرده
انوار جمال پاكِ یزدان را
با مهر وجود مظهری کرده
ای مرکب بادپای جان تو
در عرصهٔ دین تکاوری کرده
بر افسر پاك دین یزدانی
بارای منیر گوهری کرده

ای عرشِ برین به زیرِ پای تو
با آن همه قدر منبری کرده
اسرارِ نهانِ دینِ احمد(ص) را
بر صفحهٔ سینه دفتری کرده
در جنبِ شکوه بحرِ علمِ تو
علمِ همه خلق فرغری کرده
بر تشنه لبانِ وادیِ عرفان
از فیضِ وجود کوثری کرده
بر خاکِ درِ تو اولیاء الله
چون پیشِ نبی(ص) اباذری کرده
از گوهرِ پاکِ حیدرِ(ع) کرّار
در دین همه فتحِ خیبری کرده
مانندِ حسین، سرورِ احرار
در عرصهٔ دینِ دلاوری کرده
در طاعتِ حقّ چو سیّدِ سجّاد
شبهای دراز اسپری کرده
مانندِ نیا محمّدِ باقر
در کشفِ علوم باقری کرده
افراشته رایتِ شریعت را
آباد بنای جعفری کرده
بر خاکِ درِ تو خاکساریها
سلطانی و فرّ سنجری کرده
افروخته شمعِ بزمِ مشتاقان
بر خرمنِ جهل آذری کرده
ای همچو علیِ عالیِ اعلی
در عرصهٔ دینِ غضنفری کرده
دیباچهٔ دفترِ فتوّت را
با خُلقِ کریم مسطری کرده
ای کنگره‌ای که بیتِ معمورت
در عزّ مقامِ اصغری کرده
شیراز ز فیضِ بارگاه تو
بر هرچه دیار برتری کرده
با این سخنِ بلند، نورانی
در بارگه تو شاعری کرده
وز یُمنِ درِ تو دُرِّ معنی را
در رشتهٔ چامهٔ دری کرده
وینگونه درین چکامه با اخلاص
بر رسمِ نیا سخنوری کرده

دکتر نورانی وصال ۱۳۵۸

آری دکتر عبدالوهاب نورانی وصال نوهٔ وصال شیرازی و جانشین عم و پدر، به رسم نیا و نیاکان در بارگاه شاهچراغ، خورشید آسمان ولایت در فارس، به شاعری ایستاده، رسم ادب در آستان امامزادهٔ بزرگوار به جای گزارده است. و جای دارد همهٔ مردم فارس هماوا بگویند: «شیراز ز فیض بارگاه تو / بر هرچه دیار برتری کرده» و شیراز به معنی فارس، و فارس، چنانکه می‌دانید، همان ایرانزمین بزرگ و عزیز است.

صنایعی که در این چکامهٔ بلند به کار گرفته شده است، بی نیاز از بیان است، زیرا این آفرینشهای هنری بس عیان می باشد، لیکن نمی‌توان در برابر برخی از اعجازهای سحر شکن آن خاموش گذشت و استعاره‌های زیبا و خیره کنندهٔ آن را نادیده گرفت:

ای مهرِ مکان گرفته بر گردون
در کوکبهٔ تو شاطری کرده

موسیقی این بیت چنان در فضا طنین انداز است که خوانندهٔ خود را در میان آهنگهایی موزون برخاسته از حرکت کواکب و سیّارات احساس می کند و تسبیح خورشید در گوش هوش او جای می گزیند و تسبیحش را درمی‌یابد که می فرماید: «اِن مِنْ شَیءٍ الّا یُسَبِّحُ بِحَمدِهِ وَلکِن لاتَفقَهُونَ تَسبیحَهُم»، و همراه با موسیقی شعر، وحتی پیش از آن، تصویر زیبایی از کاروان محتشمی را به چشم سر می بیند که شاطر کوکبه‌اش، چوب به دست و دوان در رکاب او، خورشید سپهر گردون است؛ و دبدبه و خدمتگزاران کاروان دیگر ستارگان آسمان؛ و گردی که از حرکت پیوسته و رو به خدای کاروان برخاسته، کهکشان است. این کاروان نور به هر نقطه‌ای می‌رسد، شیاطین به گوش ایستاده در برابر پرتو شکافندهٔ تاریکی، پا به فرار می گذارند. و از آن زیباتر بیت پس از آن می باشد که استعاره و کنایه و مراعات النظیر و ایهام همه را یکجا آورده است:

نورِ تو فروغِ زهره را بازار
خالی ز هجوم مشتری کرده

در دو بیت دیگر خواننده را نخست با شهپر دل بر فراز چرخ به پرواز در می‌آورد و آنگاه نهنگ آسا به شناوری در پهنهٔ دریا فرود می‌آورد:

بر چرخِ بلندِ عصمت و تقوی
با شهپرِ دل سبکپری کرده
در پهنهٔ بحرِ دین نهنگ آسا
چالاک و قوی شناوری کرده

وچون از پرواز بر فراز چرخ و شناوری در فراخنای دریای بیکران معرفتی ژرف یافتی و آمادهٔ چشیدن حقیقت شدی ترا به میخانهٔ حکمت الهی می برد:

میخانهٔ حکمتِ الهی را
تا نفخهٔ صور ساغری کرده

چنانکه امیرالمؤمنین در خطبهٔ ۱۵۰ نهج البلاغه در وصف عارفان می فرماید: «وَ یُغبَقُونَ کَأسَ الحِکمَةِ بَعدَالصَّبوحِ»: و پس از آنکه سحرگاهان صبوحی از دست ساقی نوشیده اند شامگاهان نیز از آن سرمست می گردند.

بار دیگر طبع نگارگر شاعر خواننده را به گلستانی با غنچه‌های باطراوت و گلهای تازه و شاداب می برد:

وز بوسه به خاکت ای عجب دل را
شاداب چو غنچهٔ طری کرده

از آسمان و دریا و میخانهٔ حکمت به مدرسه و قیل و قال آن برسر فعل و مصدر می‌رود و از واژه‌ها گلواژه‌هایی زیبا در بوستان وصف به نگارگری می بندد:

ای جملهٔ فعلهای نیکو را
با سیرتِ پاک مصدری کرده

از گلستان که بیرون روی به کارگاه گوهری پا می نهی و مشاهده می کنی که اندیشهٔ روشن چگونه افسری زیور یافته به انواع گوهرها بر تارک دین می گذارد:

بر افسرِ پاکِ دینِ یزدانی
با رای مُنیر گوهری کرده

سپس می بینید که از واژه ای کهن و ظاهرا از میان رفته چنان بهره ای ادبی برده می شود که باعث زنده شدن آن واژه می گردد، و از جهت علم بدیع و بلاغت تضاد یا تقابلی زیبا می آفرینند:

در جنبِ شکوه بحرِ علمِ تو
علمِ همه خلق فرغری کرده

سپس به فلسفه تاریخ، از دیدگاه مکتب تشیّع قدم می نهد و وحدت و استمرار این تاریخ را از اولیاءالله حاضر در محضر پیامبر گرامی اسلام گرفته تا خاکساریها و مجدداً به نیای بزرگوارش او راتشبیه می کند و زیباترین هنر اشتقاق را با استعاره پیوند می زند:

ای همچو علیِ عالیِ اعلی
در عرصهٔ دینِ غضنفری کرده

و سرانجام با تخلّص زیبا چکامه را چنین به پایان می برد:

با این سخنِ بلند، نورانی
در بارگه تو شاعری کرده
وز یُمنِ درِ تو دُرِّ معنی را
در رشتهٔ چامهٔ دری کرده
وینگونه در این چکامه با اخلاص
بر رسمِ نیا سخنوری کرده

چکامه‌های ستایش‌آمیز در تاریخ ادبیات فارسی بسیار است و دیوانهای شاعران مدیحه گوی دربار محمود غزنوی و سلاطین ترک سلجوقی و دیگران سرشار از مدایح است. اما مدایح ماندگار در ادب فارسی آنها هستند که از سر عقیده و ایمان، و بدون چشمداشت صله‌های زرد و سرخ این جهان از دل برآمده باشند. نمونهٔ این شاعران و سرآمد آنان ناصر خسرو قبادیانی دانشمند و شاعر و مبلّغ اسماعیلی است که می گوید:

من آنم که در پای خوکان نریزم
مرا این قیمتی درّ لفظ دری را

و نه تنها از صله و جایزه بی بهره که پیوسته در این گوشه و آن گوشه و سرزمینهای خراسان و مازندران به حال پنهان می زیست، و گزمگان و جلادان محمود به پیگرد او تا اینکه سرانجام در یمکان بدخشان به حال تبعید و متواری از تنگنای جهان نظرتنگان و خودپرستان رهایی یافت، و حاضر نشد یك بیت از اشعار پرمغز خود را به مدح دروغین زورمداران و زرپرستان بیالاید و با تزویرگران نیز تا دم آخر مبارزه می کرد.

و دیگری عارف بزرگ شیعی امامی و دوستدار علی و آل علی، سنائی غزنوی که نیمهٔ نخست زندگی را به لهو و غفلت در دربار غزنویان گذراند و به ستایش آنان سرگرم و از جوایز و بخششهای آنان برخوردار بود، امّا تحولی در زندگی او ایجاد شده به عرفان روی نهاد و به جهان و زرق و برقهایش پشت کرد و حتی از پذیرش خواهر سلطان ابراهیم غزنوی به زنی سرباز زد و پس از زیارت مکه به غزنین بازگشته گوشهٔ عزلت گزید و به سیر الی‌الله و طریق‌الحقیقة پرداخت و در حدیقة الحقیقه به سفر ادامه داد.

این چنین توفیقی نصیب هرکس نمی شود، باید دل را از آلودگیها پاك و اندیشه را از اغیار تهی کرد و آنگاه برای تابش پرتو نور حق آماده شد.

دکتر نورانی وصال را از سی و پنج سال پیش تاکنون می شناسم، و از همان آغاز، شاعری توانا وادیبی دانا بود. درسهای ناصرخسرو و خاقانی و عطارش بی نظیر بود، و در همهٔ زمینه‌ها و به مناسبتهای گوناگون شعرهایی بسیار نغز و بامغز می سرود. لیکن توفیق سرودن این چکامهٔ بلند و با ارزش در سال ۱۳۵۸ رفیق راهش گردید، و از بهترین باقیات صالحات جاویدانی است که بر تارك ادب فارسی چون گوهری یکتا می‌درخشد، و توشهٔ راهی بس نفیس و دستگیر راه آن جهانیش خواهد بود، و در روزی که دستها از همه چیز تهی است و پیوندها بریده، شفیعی آبرومند در پیشگاه پروردگار او است.

و امید که استاد، پیوسته با شادی و سربلندی، روزگاری دراز دیر زیاد و از این گونه آفرینشهای هنریش بهرهٔ پارسی زبانان باد.

تا سر زلف سخن...

دکتر عبدالحسین فرزاد

زهدِ عمّار... مدحِ محمود

در عجبم تا خود آن زمان چه زمان بود
کآمدن من به سوي ملك جهان بود
ظلم به هر خانه لانه کرده چو خطّاف[1]
عدل چو عنقا ز چشم خلق نهان بود
رایت اسلام سرشکسته از ایـرا
دولتِ دین پیر و بختِ کفر جوان بود
مردم بی‌عقل و دین گرفته ولایت
حال بره، چون بود چو گرگ، شبان بود
زرّ و درم چون مگس ملازم هر خس
درّ و گهر، چون جرس حُلّیِ خران بود[2]

ابیات بالا سرودهٔ شاعری است که با سعدی همزمان بود و با او مراوده داشت، و در دیوان او می‌توان قصاید بسیاری در ستایش سعدی یافت. حتی برخی از غزلهای سعدی را نیز استقبال کرده است، اما چرا این شاعر تا این اواخر یعنی قرن بیستم ناشناس مانده بود، تا این که دیوانش در ترکیه به دست آمد و در سه جلد در تهران (۱۳۴۱_۱۳۴۴) به چاپ رسید.

در مقالهٔ پیشین سخن از شاعران و هنرمندان درباری بود و گفتم که شاعران محافظه‌کار و فرصت‌طلب خود را به صورت قوی‌ترین ابزار حاکمیت در اختیار امثال **محمود غزنوی، قزل ارسلان**، و سایر بیگانگان حاکم بر ایران قرار می‌دادند و بدین وسیله مانع هرگونه رشد فرهنگی و هنری می‌شدند و به روحیهٔ غلبه نظامی‌گری صحّه می‌گذاردند، و عاملان جنگ و کشتار و فلاکت ملّی را، «سلطان غازی» و امثال آن لقب می‌دادند. بنابراین، مثلاً از روزگار شوم سلطهٔ مغول بر بلاد اسلامی و نکبات آن، در اشعار اینان هیچ نشانی نیست، حتی در میان سخنان شاعری قوی و نیرومند، چون سعدی هم کمتر می‌توان اثری از اعتراض صریح به حکام غاصب یافت. تنها نصایحی ملایم به فقرا و امرا وجود دارد که فقیران صبر کنند و امیران انعام کنند و لذا در کل ماهیت حکومت آنان سخنی نیست. درحالی که سیف فرغانی شاعری که هم‌عصر سعدی است، درد زمانه را با تمامی سلولهای وجودش حس می‌کند. این شاعر مؤمن و متعهّد که چند بیت اوّل مقاله ازو بود در جای دیگری می‌گوید:

اندرین دوران مجو راحت که کس آسوده نیست
طبع شادی جوی از غم یکنفس آسوده نیست
در زمان ناکسان آسوده هم نـاکس بود
ناکسی نتوان شدن گر چند کس آسوده نیست[3].

درحالی که سعدی که در همان زمان‌ها می گوید:

در آن مدت که ما را وقت خوش بود
زهجرت ششصد و پنجاه و شش بود

یعنی در اوج غلبهٔ مغول بر جان و مال و دین و ناموس بلاد اسلامی، این شعر سروده شده است.

به راحتی می‌توان دریافت که چرا شاعر بزرگ شیعی **ناصرخسرو قبادیانی** باید در درّهٔ **یمگان** تا پایان عمر در گمنامی و اضطراب و اندوه متواری بماند و نیز سیف فرغانی آن چنان محو شود که تقریباً در تذکره‌ها هم از او نامی نیاید.

طبیعی است که ناصرخسرو نمی توانست جز این بگوید:

ای شعر فروشان خراسان بشناسید
این ژرف سخن‌های مرا گر شعرایید
یکتا نشود حکمت مر طبع شما را
تا از طمع مال شما پشت دو تایید
ای امّت بدبخت بر این زرق‌فروشان
جز کزخری و جهل چنین فتنه چرایید
چون خصم سرکیسه رشوت بگشاید
در وقت شما بند شریعت بگشایید[4]

و یا در جای دیگر با تمام توان فریاد می‌زند که:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را
برون کن ز سر باد خیره‌سری را
چو تو خود کنی اختر خویش را بد
مدار از فلك چشم نیك اختری را
درخت تو گر بار دانش پذیرد
به زیر آوری چرخ نیلوفری را
پسنده است با زهد عمّار و بوذر
کند مدح محمود، مر عنصری را
من آنم که در پای خوکان نریزم
مر این قیمتی دُرّ لفظِ دری را[5]

بسیار طبیعی است که صاحب چنین زبانی و چنین استدلالی نمی تواند یك لحظه با عاملان ستم کنار بیاید و آنان را بستاید، و مثلاً تخلص خود را از نام سعد زنگی و یا خاقان اکبر و امثال آن برگزینند

این نوع شاعران و هنرمندان، همواره با مردم و محرومان و مستضعفان جامعه همدرد بوده‌اند تا آنجا که اگر حاکمی اندك گرایشی به رفاه توده‌ها و اصلاحات اجتماعی از خود نشان می‌داد او را تشویق می‌کردند. از جمله این شاهان **غازان‌خان** پسر **ارغون‌خان** بود که در سال ۶۹۴هـ.ق در تبریز به سلطنت نشست. او مسلمان شد و گامهای مهمی در رفاه رعایا برداشت. از جمله اصلاحاتی در مالیات به نفع رعایا انجام داد. در کشور و راهها امنیت برقرار ساخت و می‌گویند به جهت علاقه به دانش و اطلاعات، زبانهای مختلف از جمله فرانسوی (یا لاتین؟) را آموخته بود.

به هرحال غازان‌خان از آن چهره‌هایی است که شاید اندکی از سایر مغولها کم‌آزارتر بوده است، و سیف فرغانی گاهی در اشعارش از او به نیکی یاد می‌کند.

سیف فرغانی، به خوبی در سایهٔ تخیّلات شاعرانه‌اش، اجتماعی و سیاسی اندیشیده است این عارف بزرگ با همراه کردن عرفان و مبارزه علیه مفاسد اجتماعی و سیاسی باب تازه‌ای را در ادب ما گشوده است. او با عملش عرفان واقعی را تعریف می‌کند و ما را به یاد افرادی چون **ابوذر غفاری(ره)** می‌اندازد که کوچك‌ترین حرکت انحرافی در جامعه از سوی هرکس که باشد از چشم تیز و بیدار آنان، پنهان نمی‌ماند، از چشم هنرمندی که غلبهٔ بر محیط پیرامون خود دارد. چگونه می توان پذیرفت، شاعری که پیام بلبل را بر گلبن می‌شنود و ادراك می‌کند و رویش سبزه‌ها را احساس می‌کند و با باد و درخت و کوه و سنگ خارا سخن می‌گوید، نالهٔ دردآلود همسایه‌اش را نشنود و ستمی را که بر در و دیوار شهرش خاك مرده باشیده، نبیند و اموالی که بی‌دریغ بعنوان صله به او می‌دهند، نداند که از آن رعایاست که به زور از آنان ستانده‌اند، و تا آنجا پیش برود که:

شنیدم که از نقره زد دیگدان
ز زر ساخت آلات خوان عنصری

و سیف فرغانی به کسانی که جز گفتار یاوه، ثمری ندارند چه خوب می گوید:

ای ز بازار جهان حاصل تو گفتاری
عمر تو موسم کارست و جهان بازاری
اندر آن روز که کردار نکو سود کند
نکند فایده گر خرج کسی گفتاری

راست چون واعظ نان جوی بدین شاد مشو
که سخن گویی و جُهّال بگویند آری
از ثنای امرا نیک نگهدار زبان
گرچه رنگین سخنی نقش مکن دیواری
ظالمی را که همه ساله بود کارش فسق
به طمع نام منه عادل و نیکوکاری
هر کرا زین امرا مدح کنی ظلم بود
خاصه امروز که از عدل نماند آثاری[6]

این شاعر، آیینه کامل روزگار خود است. شعر بالا را سیف فرغانی در سال ۷۰۳ هجری سروده است، یعنی آغاز قرن هشتم هجری و ما ادامهٔ این نابسامانی‌های اجتماعی را در غزلیات حافظ ملاحظه می‌کنیم. جامعه‌ای که حافظ همه چیزش را معکوس می‌بیند و تنها همان رندها و خراباتی‌ها هستند که ریا نمی‌کنند وگرنه:

می‌ده که شیخ و واعظ و مفتیّ و محتسب
چون نیک بنگری همه تزویر می‌کنند

و یا در غزلی دیگر:

مشکلی دارم ز دانشمند مجلس باز پرس
توبه‌فرمایان چرا خود توبه کمتر می‌کنند
گوئیا باور نمی‌دارند روزِ داوری
کاین همه قلب و دغل در کار داور می‌کنند
یارب این نودلتان را با خر خودشان نشان
کاین همه ناز از غلام ترک و استر می‌کنند[7]

در حقیقت نودلتان همان افرادی هستند که بدون هیچ گونه ضابطه‌ای مقاماتی را در مراتب بالای اجتماعی کسب کرده‌اند و چون صلاحیت آن کار را ندارند، جز تخریب، کاری از آنان برنمی‌آید، و خود آنان بلای جامعه شده‌اند. سیف فرغانی:

اندرین ایام کآسایش نمی‌یابند انام[8]
حکم بر ارباب علم، اهل جهالت می‌کنند
پیر شد ابلیس بدفرمان و از کار اوفتاد
وین شیاطین از برای او وکالت می‌کنند
شب مخسب ای غافل و نیکو نگهدار از عسس
رخت خویش اکنون که این دزدان ولایت می‌کنند[9]

طرفه این است که هنرمندان مردمی، لحظات اجتماعی را به خوبی می‌شناسند و می‌دانند که در کدام لحظه، باید سخن را به زبان سادهٔ مردم بیان کرد و تا حد محاوره آن را به بیان عادی نزدیک کرد. این مسأله را ما در ادبیات عصر مشروطه ایران در اشعار خوب سیداشرف (نسیم شمال) به خوبی می‌بینیم. حتی برخی از شاعران، افزون بر تعهدات اندیشه‌ای به نوعی لزوم مالایلزم زبانی دست می‌زنند و در زبان خود نوعی تعهد را به عنوان ابزار مبارزه دنبال می‌کنند. از جمله ناصرخسرو، زبان تغزل را کنار می‌گذارد و سعی می‌کند، از واژگان خشن و کوبنده و ناهموارسود جوید، تا خشم خود را به مخاطب القا کند:

بر کن ز خواب غفلت پور اسر
واندر جهان به چشم خرد بنگر
کار خر است خواب و خور ای نادان
با خر به خواب و خور چه شدی درخور؟
ایزد خرد ز بهر چه داده استت؟
تا خوش بخسبی و بخوری چون خر؟[10]

و شبیه به همین مضمون را سیف فرغانی دارد:

ای هشت خلد را به یکی نان فروخته
وز بهر راحت تن خود، جان فروخته
از بهر جامه، جنّتِ مأویٰ گذاشته
وز بهر لقمه حکمت لقمان فروخته
ای دین پاک را به سخنهای دلفریب
داده هزار رنگ و به سلطان فروخته[11]

شعور اجتماعی هنرمند، چنانچه خدشه‌دار باشد، و یا هنرمند، فاقد چنین شعوری باشد، او را تک ساحتی می‌سازد. به طوری که، زاویه‌ای از دل او به سوی جامعه، باز نخواهد شد، بلکه راهی باریک از پندار او در جامعه باز می‌شود و هرچه در آن راستا قرار بگیرد، برایش وجود دارد. و این راه را، غالباً سران و سلاطین برای این دسته هنرمندان تمهید می‌کنند. تا آنجا که مثلاً شاعران یک برهه به انکار تمامی واقعیت‌های تلخ روزگار خود برمی‌خیزند، مانند سکوتی که در برابر فجایع غزنویان در شعر فارسی آن سده‌ها وجود دارد. و یا شاعرانی که اکنون در سرزمین‌های عربی و اسلامی می‌زیند و چیزی به نام فلسطین را گوش شعرشان نشنیده است. اما آن گاه که شاعر از سینه‌اش به سوی جهان زاویه‌ای بگشاید که هرچه ازو دورتر می‌شود گشاده‌تر گردد تا او را به بی‌نهایت پیوند دهد، به شرح صدرِ عاطفی دست می‌یابد و نه تنها سرزمین خودش را می‌بیند بلکه در آن سوی جهان، اندوه محرومان و ستمدیدگان را با تمام وجود احساس می‌کند:

پنجرهٔ مهتابی را بسته‌ام
چرا که نمی‌خواهم زاری‌ها را بشنوم
با این همه، از پس دیوارهای خاکستر
هیچ بجز زاری نمی‌توان شنید
فرشتگانی که آواز بخوانند انگشت شمارند
سگانی که بلابند انگشت شمارند
هزار ساز در کف من می‌گنجد
اما زاری سگی سترگ است
اما زاری، فرشته‌ای سترگ است
زاری سازی سترگ است
زاری، باد را به سرنیزه زخم می‌زند
و بجز زاری هیچ نمی‌توان شنید[12]

این شاعر توانا و متعهّد، محیط پیرامونش را، شکنجه‌گاهی می‌یابد که مستکبران استعمارگر برای مردم ساخته‌اند و چیزی جز ناله و زاری به گوش نمی‌رسد.

شعر بالا که از فدریکو گارسیا لورکا شاعر انقلابی معاصر اسپانیا است، مرا به یاد قصیدهٔ دل‌انگیز دِعْبِل خزاعی انداخت. این شاعر سیاسی و متعهّد شیعی در قصیدهٔ تائیه‌اش زاری‌ها و ناله‌های محرومان جامعهٔ زیرسلطهٔ عباسیان را می‌شنود و با آنان همدرد و همصدا می‌شود و علیه عباسیان قیام می‌کند. خودش می‌گفت: «من چهل سال صلیب مرگم را بر دوش کشیدم».

تَجاوَبْنَ بِالإرنانِ وَ الزَّفَراتِ
نَوائِحُ عُجْمُ اللَّفْظِ وَالنَّطِقاتِ
أَلَمْ تَرَ لِلأیّامِ ماجَرَّ جَوْرُها
عَلَی النّاسِ مِنْ نَقْصٍ وَ طولِ شَتاتِ
مَدارِسُ آیاتٍ خَلَتْ مِنْ تِلاوَةٍ
وَ مَنْزِلُ وَحْیٍ مُقْفِرُ الْعَرَصاتِ
وَمَاالنّاسُ إلّاغاصِبٌ وَ مُکَذِّبٌ
وَ مُضْطَغِنٌ ذوإِحْنَةٍ وَ تِراتِ[13]

(زنان نوحه‌گر و گریه‌کننده با ناله‌ها و کلمات نامفهوم و نیمه مفهوم گریه و زاری می‌کنند و نوحه‌خوانی یکدیگر را پاسخ می‌دهند.

ـ آیا نمی‌بینی که روزگار از نقص و پراکندگی چه ستمهایی بر مردمان روا داشته است؟

ـ مدرسه‌هایی که در آنها آیات خدا خوانده می‌شد اکنون دیگر، از تلاوت خالی است و سر منزل وحی، ویران گردیده است.

ـ مردم اکنون دو گروهند، گروهی غاصب و منکر حق و کینه‌توزند و گروه دیگر کشتهٔ مظلوم).

دعبل هم مثل لورکا جز زاری و نوحه، چیزی نمی‌شنود، این فغان‌ها و ضجّه‌ها آن قدر جگرخراش است که نمی‌گذارد شاعر صدای دل‌انگیز عندلیب و قدوم پربرکت بهار را بشنود. او همه جا را از ظلم و ستم، سیاه می‌بیند. این دو شاعر حدود دوازده قرن با یکدیگر فاصله دارند اما عکس‌العمل هر دو به عنوان هنرمند در برابر ستم اجتماعی یکسان است.

این بخش را با شعر دیگری از سیف فرغانی پایان می‌دهم. ظاهراً این شعر را در اوج غلبهٔ ایلخانان و ایادی آنان بر بلاد اسلامی سروده است:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد
هم رونق زمان شما نیز بگذرد
بادِ خزان نکبت ایام ناگهان
بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز
این تیزی سنان شما نیز بگذرد
چون دادِ عادلان به جهان در، بقا نکرد
بیدادِ ظالمانِ شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت
این عوعو سگان شما نیز بگذرد
آنکس که اسب داشت غبارش فرو نشست
گرد سم خران شما نیز بگذرد
زین کاروان‌سرا بسی کاروان گذشت
ناچار کاروان شما نیز بگذرد
این نوبت از کسان به شما ناکسان رسید
نوبت ز ناکسان شما نیز بگذرد
بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم
تا سختی کمان شما نیز بگذرد
پیل فنا که شاه بقامات حکم اوست
هم بر پیادگان شما نیز بگذرد[14]

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ خُطّاف: پرستو
۲ـ دیوان سیف‌الدّین محمد فرغانی به تصحیح ذبیح‌الله صفا، جلد اول، ۱۳۴۱، دانشگاه تهران ص ۱۴۴
۳ـ همان، ص ۲۰۳
۴ـ دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی، جلد اوّل، به اهتمام مینوی، ۱۳۵۷ انتشارات مؤسسهٔ مك‌گیل
۵ـ همان، ص ۱۴۲
۶ـ دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۱۴۴
۷ـ دیوان حافظ به تصحیح خانلری
۸ـ أنام: مردم
۹ـ دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۲۴۲
۱۰ـ دیوان اشعار ناصرخسرو، جلد اوّل، ص ۴۴
۱۱ـ دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۱۴
۱۲ـ شعر قصیدهٔ اشکها: سرودهٔ لورکا شاعر معاصر اسپانیا از کتاب ترانه‌های شرقی، ترجمهٔ احمد شاملو، چاپ ابتکار، ۱۳۵۹
۱۳ـ دیوان دعبل بن علی خزاعی، دارالکتاب اللبنانی، بیروت، ۱۹۷۲
۱۴ـ دیوان سیف فرغانی، ج ۱، ص ۲۷۱

او می‌رویانَدم

ای نباتِ رویان
فرخنده باد تراوش آب بر تو
و نوازش آفتاب
و بالش نرم خاک.

من به هر لحظه می‌رویَم
و سبزتر می‌شوم، سبزتر
آنقدر که سیاه.

و خریدارم
طغیان را از آب
تازیانه را از آفتاب
و سردی تاریک را، از خاک.

من می‌رویَم:
با ذوق شقاوت
و نوش عشق
و چشم‌انداز ظلمت

و اوست، این که
شگفت
می‌رویانَدم -

ساقی لقائی[1]

آنگاه

روزی زنی
و خاک را
جهانی می‌زاید
دستخوش نخستین باد می‌کند
و آتش را
در عطش نخستین رشحهٔ آب
می‌سپارد.

آنگاه
ستارگان عریان می‌شوند
و ما بر ابتدای نخستین شب
به خواب می‌رویم.

مینا شجاعی

شکوفه شنفتن

سپیده‌دمان
سر زدن ما نیست!
که به چیدن آواز قناری،
پای پرچین‌هایی تکیده،
پاس‌ها آرمیده‌اند.
پاورچین پاورچین،
گنگ و گیج و تهی،
عطر شکوفه شنفتن،
بر ما نیست!
برویم،
که افق منتظر
سر زدن خورشیدهاست.

۱۳۷۲/۹/۲۷
منوچهر کریمی‌نژاد

ویرانی سترگ

سنگ می‌نالد از تیشه
و من از ویرانی خویش،
از ویرانی سترگ خویش
با دستان کوچک باران
من در ازدحام خزانها
به رخسارهٔ کبود عطوفت
می‌نالم.

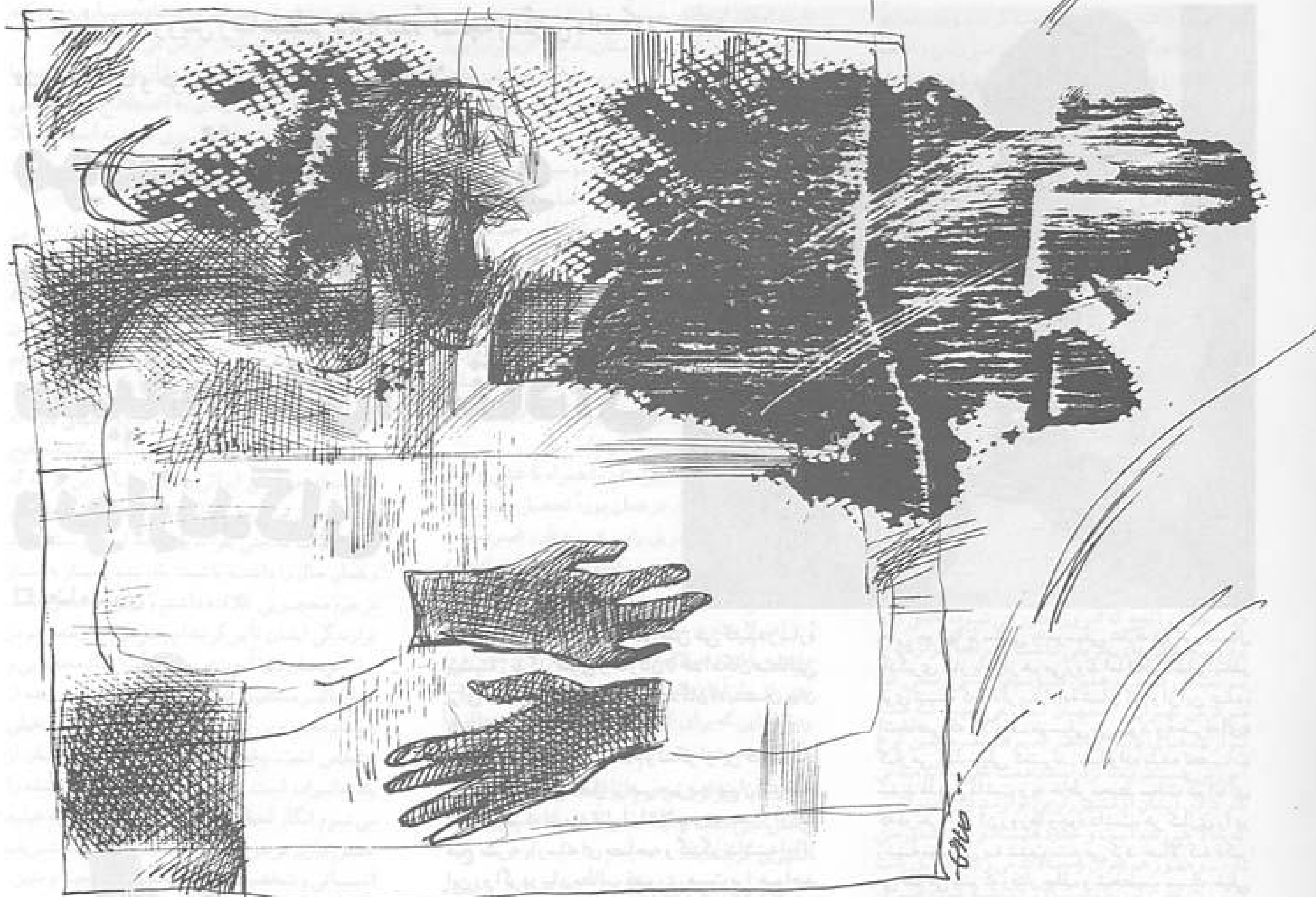
از ویرانی سترگ دل
از ویرانی وسیع روح
از ویرانی سترگ خویشتن خویش
همچون سنگ از جراحت تیشه
با دستان کوچک باران
من سخت می‌نالم.

سهیلا خستو

انتظار

امروز از تو لبریزم
و تنگنای خاطره را
تا افق دوبارهٔ چشمانت پیموده‌ام
و چکیدن تو را
از لابه‌لای انگشتان احساسم
از عطش شقایق نوشیده‌ام.
آه...که با تو از خود در سفرم.
و عشق را گردن‌بندی کرده‌ام
از زردترین برگهای پاییز
و تو را و ماندن را و عشق را
به انتظار آغشته‌ام

آذر ساجدی - ۱۳ رجب ۱۴۱۴ - کرج



حادثهٔ شبانه

محمدعلی خامه‌پرست

از اتوبوس که پیاده شدم کناری نشستم تا خستگی در کنم. با یك دسته بلیتهای اضافی که همین طور دستم مانده بود بازی می کردم؛ با دقت لبه‌هایشان را ردیف می کردم و بُر می‌زدم. از مرد ژنده پوشی که بغل دستم نشسته بود و پاهای برهنه‌اش را روی آسفالت تکان تکان می‌داد بوی گند و سوختگی می آمد. زیاد آزارم نمی‌داد و من هم اهمیتی ندادم.

زن و شوهری که ازروی سکوی سیمانی لبهٔ میدان روبرویمان به طرف ایستگاه می‌رفتند، دختر کوچکشان را فرستادند تا از من بلیت بگیرد؛ گویا مرا با بلیت فروش عوضی گرفته بودند. دختر کوچولو یك اسکناس صد تومانی به طرفم دراز کرد. من هی حساب کردم و با انگشتانم رج زدم تا ببینم به صد تومان پول چند تا بلیت باید داد. آخرش یك دسته شمردم و دادم دستش.

بعد از این که دخترك رفت مرد ژنده پوش دیگری که نفهمیدم کی فرصت کرده بود بیاید و کنارم بنشیند گفت:

ـ «باس بلیتهای بیشتری بهش می‌دادی.»

ژنده پوش اولی هم که احساس کردم چهارچشمی مراقبم است حرفش را تصدیق کرد. با انگشتهایم چند بار دیگر شمردم و دیدم راست می گویند.

گفتم: «ولی من که بلیت فروش نیستم!»

پولهایم را از جیبم درآوردم و صد تومانی پ'لای یك دسته بزرگ اسکناسهای صد تومانی و پونصد تومانی که به زور در دستم جا می گرفت تپاندم و توی جیبم گذاشتم.

ژنده پوشها آهسته آهسته مثل مار از دو طرف خزیدند تا حسابی شانه به شانه به من چسبیدند. بوی تند و چندش آوری توی دماغم پیچید و دیدم سرم دارد گیج می‌رود.

گفتم: «دیگه شب شد. پا شم برم خونه.»

و بلند شدم و راه افتادم. آنها هم پشت سرم بلند شدند و گفتند:

ـ «باشه، می‌ریم.»

دنبالم راه افتادند تا وارد بازار شدیم. مغازه‌ها هنوز تك وتوك باز بودند. انتهای بازار به بازارچهٔ تنگ و تاریکی پیچیدم که آخرش اگر کرکرهٔ سیمی مشبك‌اش باز بود، به کوچه خلوتی می‌رسید که آن هم به خیابان اصلی راه داشت.

ژنده‌پوشها همچنان سایه به سایه من می‌آمدند. کرکره تا نیمه کشیده شده بود و کسی هم در آن حوالی دیده نمی‌شد. هر دو تاشان آمدند از من جلو افتادند. مُردد ایستادم.

کرکره را پایین کشیدند و همانجا ایستادند. فکر کردم باید زودتر برگردم و الاّ کارم تمام است. برگشتم دیدم هیکل سیاه واستخوانی ژنده پوش دیگری دارد از پشت سر به من نزدیك می شود. دنبال راه گریزی شروع به دویدن کردم. با وحشت از کنار ژنده‌پوش سومی گریختم ودر حالی که داد می‌زدم و کمك می‌خواستم، پا به فرار گذاشتم. انعکاس داد و فریادم همراه صدای گامهای مهیب آنها که به دنبالم می‌دویدند، زیر طاق بازارچه می پیچید و بر دست‌پاچگی‌ام می‌افزود.

عاقبت گرفتندم و کشان کشان به سمت اخر بازارچه بردند و تا می‌خوردم کتکم زدند. خوب شد خودم را به موش‌مردگی زدم و گرنه مرا می کشتند. دست بردند هرچه در جیبهایم داشتم خالی کردند؛ ساعت و کفشهایم را هم برداشتند و رفتند.

□□□

فردایش رفتم روی سکوی سیمانی لبهٔ میدان نشستم و منتظر ماندم تا آخرهای شب بالاخره دخترك دیروزی را دیدم که با مادر و پدرش داشت به سمت ایستگاه می‌رفت.

رفتم از پشت‌سر آهسته صدایش کردم. تا برگشت هرچی بلیت داشتم در آوردم گذاشتم کف دستش و لبخند زدم. مثل این که فوری فهمید جریان از چه قرار است. بی‌صدا خندید؛ بلیتها را محکم توی مشتش گرفت و دنبال پدر و مادرش دوید.

○

مصاحبه با درویش رضا منظمی - نوازندهٔ کمانچه و مدّرس دانشکده هنرهای زیبا و حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی

موسیقی ایرانی و هرج و مرج سلیقه‌های استادان و نوازندگان



□ رضا مهدوی



□ آقای منظمی، خواهش می کنیم در بارهٔ پیشینهٔ زندگی هنری و کارتان تا حد امکان مطالبی برای آگاهی و استفادهٔ خوانندگان ادبستان بیان بفرمائید.

● به نام خدا، با سلام و تشکر از این که به یاد هنردوستان هستید. قبل از هر چیز به عنوان توضیح عرض کنم که بنده نه قبل از انقلاب و نه بعد از آن با هیچ نشریه یا رسانه ای مصاحبه و گفتگو نداشته ام. از این رو اگر در بیان مطالب قصوری هست مرا خواهید بخشید و خودتان اصلاح خواهید فرمود. دیگر این که باید آرزوی توفیق برای نشریهٔ وزین ادبستان داشته باشم که به خلاف خیلی از مجلات، به موسیقی ایرانی بسیار توجه دارد و بخشی از صفحات هنری اش مربوط به موسیقی است و این خودش در حال حاضر که هیچگونه مجلهٔ مستقلی در بارهٔ موسیقی نداریم، خیلی مغتنم است. امیدوارم خداوند یارتان کند.

بنده، درویش رضا منظمی، متولد خرم آباد لرستان هستم. عدّه ای راجع به وجه تسمیهٔ نام بنده سئوال می کنند. شرحش شاید برای شما هم جالب باشد. در منطقهٔ ما، کلمهٔ «درویش» پیشوند بعضی نامها است. مثل کلمهٔ «علی» که پسوند بسیاری از اسمهای ایرانی - اسلامی است. یعنی همانطور که احمدعلی و امیرعلی و... داریم، درویش علی و درویش محمّد و... هم داریم. دیگر این که مرسوم است که مادری قبل از فارغ شدن، نذر می کند اگر فرزندش پسر بود، او را وقف یکی از ائمه کند و گاهی این نیّت با اسم گذاری و استفاده از پیشوند «درویش» عملی می شود. مرحومه والدهٔ بنده هم با همین نیت اسم مرا درویش رضا گذاشت و بنده هم غیر از این پیشوند اسمی، سابقه و سائقه ای در این امور ندارم! غیر از این که معتقدم درویشی و درویش مسلکی نه به شکل است و نه به آداب ظاهری، بلکه در نهانخانهٔ دل و جان آدم است و در رفتارش بروز می کند. به هر حال، از وقتی که خودم را شناختم، موسیقی را هم دوست داشتم. دوست داشتنی بیش از حد متعارف. چرا که خیلی از بچه ها و حتی جوانها تا سنینی به موسیقی علاقه دارند و دنبال یادگیری ساز یا آواز هم می روند امّا انگیزه شان اینقدر قوی نیست که وادار به ادامه شان کند و از این عدّه، اشخاصی که کلاً وقف موسیقی می شوند و «حرفه ای» کار می کنند خیلی کمترند. خانوادهٔ بنده تعصّبات شدید مذهبی داشت و به خاطر محیط سخت گیرانه ای که در خرّم آباد آن روزها وجود داشت، هر کاری را در زمینهٔ موسیقی به شدّت منع می کرد. حالا که فکر می کنم می بینم که رفتار جلف و شخصیت سُبُکِ خیلی از «ساز به دستهای» آن دیار و زمانه هم در این گرایش عامیانه بی تأثیر نبوده است. از اوایلی که به دنبال موسیقی رفتم، مخالفت شدید اعضای خانواده ام شروع شد و سردمدار این مخالفتها، مرحوم عمویم بود ولی این فرصت را هم داشتم که پدرم در این مورد نه مرا تشویق می کرد و نه تنبیه و نهی.

آن روزها بعضی از دسته های مهاجر کولی ها پشت خانهٔ ما چادر می زدند و یکی از سرگرمی هایشان، موسیقی بود. این کولی های مهاجر کمانهایی درست می کردند و روی هر کدام از این کمانها پنج یا شش زه محکم می کشیدند و با کارهای دیگری که شرحش به درازا می انجامد، این آلت موسیقی را به صدا درمی آوردند. یک بار هم برای من این وسیله را درست کردند و این هدیه تا مدّتها دلخوشی ساعات تنهائیم بود. بعداً دنبال فلوت رفتم. شبها، عادت کرده بودم که از خانه بیرون بیایم و فلوت بزنم. این عادت شبگردی در مهتاب را همهٔ بچه های روستایی مثل من داشتند. نوازندگیم مورد تشویق دوستان هم‌سن و سال‌ام بود ولی بعدها دیدم که این ساز نمی تواند مرا ارضاء کند و در نتیجه به دنبال کمانچه رفتم. کمانچه سازی است که اهالی لرستان به آن عشق می ورزند و خیلی ها در خانه دارندش. اوّلین کسی که مرا با کمانچه آشنا کرد، نوازندهٔ دوره گردی بود که اسمش «قلی» بود و به یاد دارم که یک پا بیشتر نداشت. کمانچه اش چهار سیم داشت (برخلاف همه کمانچه های آن دوره) و کلّه اش (تارکِ دسته اش) مثل ویولون بود و انگار از روی دسته

ویولونی برداشته و بالای آن نصب کرده بودند. ما در لرستان آهنگی داریم مخصوص عروسی و او هم می نواخت. وقتی که سایر کمانچه کشها می زدند، او جواب می داد و بخصوص یادم هست که در این جواب دادن از سیم دوّم (سیم «لا») استفاده می کرد.

□ می بخشید، آیا این کاری که ایشان انجام می داد، در اصل موسیقی محلّی لری یا موسیقی سنتی رسمی هم وجود داشت؟

● در حال حاضر درست نمی توانم جواب بدهم چون ذهنم یاری نمی کند.

□ داشتید از زندگی و کار هنری تان می گفتید...

● ... بله، عرض کنم که بعد از گذراندن دورهٔ تحصیلات ابتدایی در محل تولد خودم (بخش الشتر)، مجدداً به خرّم آباد برگشتم و در آنجا به دبیرستان وارد شدم. در کنار تحصیلات عادی، فراگرفتن موسیقی را هم ادامه دادم. آنجا، اساتید قدیمی حیات داشتند که موسیقی اصیل محلّی را به صورت زیبا و دست نخورده به صورت آموزش شفاهی (روش سینه به سینه) یاد می دادند و شیوهٔ آموزششان هم برخلاف آنچه که امروز تصوّر می شود، خیلی زیبا بود و پیچیدگی های ظریفی داشت که واقعاً نوازنده را تربیت می کرد. در همین موسیقی سنتی رسمی که مرکزش تهران و اصفهان است می بینید که همهٔ نوازنده های قابل و ماهر قدیم هم ثمرهٔ همین نوع آموزش هستند. بنده نزد استاد همّت علی سالم مدّتی کار کردم. ایشان از مشهورترین نوازندگان قدیم است که حالا هم زنده است و حدود هشتاد و چند سال سن دارد ـ و هنوز هم جوان و چالاک می زند. (مثل شب کنسرت هفت اورنگ در تالار اندیشه حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی که انگار جوانی سی ساله در نهایت استادی دارد ساز می زند). اتفاقاً در آن دوره، آقای محمدرضا لطفی سری به آنجا زد، و بخصوص آقای لطفی که همیشه شیفتهٔ کار اساتید محلی بود، مجذوب نوازندگی آقای همت علی سالم شد و بعداً در نامه ای برایم نوشت که از نوارهای ایشان حتماً تعدادی را برایش بفرستم. البته بنده از محضر دیگر اساتید هم استفاده کردم. مثل آقا علیرضا و پیرولی و صفتعلی که حالا همگی متأسفانه فوت کرده اند و خدایشان بیامرزد. همه قوی و زیبا می زدند، کارشان بکر بود و حالا نظیرشان را نداریم.

البته این را هم با تأسف اضافه کنم که بعضی از نوازندگان محلّی در آن روزها (و اکثریت نسل امروز)، توجهشان به موسیقی اصیل محلّی کمتر شده بود و همه هوش و حواسشان متوجه ترانه های رنگارنگ و تصنیف های عوامانهٔ مبتذلی بود که با صدای خوانندگان سبک و بی ارزش پخش می شد. حالت تحقیری که از مرکز به مناطق سرایت کرده بود، حتّی داخل شخصیّت افراد منطقه هم شده بود و دچار خودتحقیری شده بودند و به میراث فرهنگی شان ارزشی نمی گذاشتند. یادم هست که محلّی نوازی یک نوع عقب افتادگی به حساب می آمد و بومی ها در مقابل محققّان و دانشجویان که گاه می آمدند و فرهنگ عامه را تحقیق می کردند و آداب و رسوم و ضرب المثلها و متلهای محلّی را جمع آوری و یادداشت می کردند، حالت خجالت و انفعال داشتند و تا حد امکان از تظاهر به محلّی بودن ابا می کردند.

از نظر بنده، موسیقی لرستان، نه تنها از بکرترین، بلکه از زیباترین و عظیم ترین انواع موسیقی های مناطق ایران است. خیلی از حالت هایش را علی رغم دوری راه و عدم تماس، می شود در موسیقی پاکستان و افغانستان حس کرد. اصولاً همهٔ موسیقی های شرقی این اشتراک حالات را دارند. امّا حالا، تعاطی بی ضابطهٔ موسیقی فرنگی، نه تنها این حالتها را خراب و منهدم کرده بلکه از قبول ذوق هم انداخته و اشتراکها را از بین برده است. (این موضوع را حتی مرد بزرگی مثل استاد محترم آقای دکتر محمود حسابی (که کارشان چیز دیگری است) نیز متوجه شده و در مصاحبه ای با «اطلاعات علمی» به روشنی اشاره فرموده اند که بنده آن را خواندم و واقعاً از درک و شعور و دانش و بینش ایشان حظّ کردم).

... بالاخره دورهٔ دبیرستان را همراه با عشق و کار با کمانچه ادامه دادم. در همان دورهٔ تحصیل دبیرستان تا اخذ دیپلم، از طریق رادیو هم به طور غیرمستقیم آموزش می دیدم و سعی می کردم حالتهای ویژه ای که در ساز تکنوازان مشهور بود تقلید کنم.

اصولاً بنده به سازهایی که صدای ممتد و کششی داشته باشند علاقهٔ مخصوص دارم و از همین رو، حتّی از ساز آقای کسائی هم خیلی استفاده کردم، نت ردیف هایی که برای کمانچه و نی نوشته می شود، تقریباً یکی است.

□ آیا ویولون مرحوم ابوالحسن صبا در آن زمان پخش نمی شد؟ و آیا اصولاً شما از ساز ایشان تأثیری گرفته اید؟

● ویولون نوازی، و بیشتر سه تار نوازی مرحوم استاد صبا همیشه مورد تحسین و اعجاب من بوده است. بخصوص وقتی که با ویولون دشتی و اصفهان را می نواختند. امّا متأسفانه ساز ایشان، چه قبل از فوت و چه بعد از فوتشان از رادیو خیلی کم پخش می شد. نمی دانم چرا؟ در حالی که ایشان استاد همهٔ ویولون نوازهای دورهٔ خود و بعد از خود بود و کارش نظیر نداشت و هنوز هم ندارد و چه خوب است نوارهایشان توسط یکی از سازمانهای ذیصلاح هنری پخش شود تا مردم استفاده کنند. بخصوص سه تارشان که حکایت غریبی از شیوهٔ صحیح سه تارنوازی به سبک قدما است و با این نوازندگی امروز خیلی فرق دارد. به هر حال، بنده توفیقی نداشتم که چه مستقیم و چه غیرمستقیم از ساز ایشان استفاده کنم. وقتی هم که به تهران آمدم ایشان فوت کرده بودند، صدای سازشان از رادیو پخش نمی شد و مثل امروز هم نوار و صفحه و... در دسترس نبود که همه بخرند و استفاده کنند. گرچه همین حالا هم آثاری که واقعاً به درد مردم و موسیقی دوستان بخورد در دسترس همه نیست و کنج اطاق کلکسیونرها محبوس است!

به هر احوال، اگر ساز استاد صبا و خیلی از نخبه های قدیمی پخش نمی شد، تنها شانس ما در این زمینه، صدای ساز (ویولون و کمانچه) استاد حسین یاحقی بود که گاه از رادیو به گوش ما می رسید. مرحوم حسین یاحقی بهترین شاگرد محضر استاد حسین خان اسمعیل زاده کمانچه کش مشهور دورهٔ قاجار بود و از شیرین پنجه ترین نوازندگان دورهٔ ما به حساب می آمد. به خدمت ایشان هم رفتم و استفادهٔ بسیاری بردم که شرحش را بعداً خدمتتان عرض می کنم.

□ صحبت تأثیرپذیری شما از ساز اساتید شد. آیا کار استادانی که سازهای به اصطلاح غیرکششی می زنند هم در شما تأثیری داشته است؟ مثلاً پیانوی مرحوم استاد مرتضی محجوبی یا سنتور شادروان ورزنده...

● دربارهٔ مرحوم محجوبی بگویم که ساز ایشان هم زیاد پخش نمی شد و تازه به دوران رسیده های رادیو مثل این که داشتند دور را از دست ایشان و همه قدیمی ها می گرفتند. ولی با این که صدای سازشان زیاد به گوش نمی رسید، در همان فرصت های اندک هم حقیقتاً زیبا و جذاب بود و عمیقاً به دل می نشست. اصلاً در کار ایشان حال و تأثیر گرم و عمیقی بود که نظیرش را کمتر شنیده ام. ایشان بی نظیر بودند و هیچ نوازنده ای موسیقی ایرانی را روی پیانو این گونه که مرتضی خان می نواخت قادر نبود پیاده کند و حالا هم کسی نیست که حتی بتواند یك قطعه او را درست بزند و همان حال را داشته باشد. بله، بنده بسیار به ساز مرحوم محجوبی علاقه داشتم و از همهٔ خصوصیات نوازندگی ایشان تأثیر گرفته ام. مرحوم ورزنده هم در ساز خودشان دقیقاً چیزی بودند نظیر استاد محجوبی و اصلاً تأثیر مستقیم و شدیدی که شادروان ورزنده از استاد محجوبی گرفته اند در نوارهایشان خیلی مشخص است. بخصوص این که ساز هردوشان از یك خانواده است. بعضی وقتها که سنتور ورزنده را می شنوم انگار لحظاتی شخص مرتضی خان به عینه حضور دارد. مرحوم ورزنده گذشته از صفات شریف انسانی و شخصیت بسیار نجیب و باحیا و متین، نوازندهٔ بی نظیری بود که به عقیدهٔ بنده امروزه نظیرش را نداریم و به این آسانی هم نمی توانیم پیدا کنیم. معلوماتش در دانستن نغمه های گوناگون، ضرب شناسی خیلی خوبی که داشت، ریزهای پُر و تکهای قشنگی که می زد، بخصوص، درستی کوك سازش همه ثابت می کنند که او چقدر کم نظیر بوده است. درست مثل مرحوم محجوبی. و بنده به یاد دارم که مرحوم استاد نورعلی برومند همیشه به شاگردانش می گفت که اگر می خواهید نوازندهٔ خوبی شوید به طور مدام به ساز «کوکشده» اساتید گوش بدهید و گذشته از استادان قدیمی که ساز سنتی می نواختند، درستی و زیبایی کوك پیانوی مرحوم محجوبی مورد تائید بوده و هست. سنتور ورزنده هم همیشه کوك درست داشت و این چیزی است که در نوازندگان امروزی زیاد شنیده نمی شود. یادم هست که از دورهٔ نوجوانی سنتور ورزنده را گوش می کردم و لذت بسیار می بردم.

□ نظرتان راجع به خوانندگان قدیم و جدید چیست و از بین آنها کدامیك را بیشتر می پسندید؟

● با این که موسیقی آوازی را به اندازهٔ موسیقی سازی دوست نداشتم و کار نکرده ام می توانم بگویم که خوانندگان قدیمی را ترجیح می دهم. هم صدای بهتری داشتند، هم خیلی بیشتر زحمت می کشیدند و هم کارشان حال و احساس قشنگ داشت. بنده از بین خوانندگان قدیمی مرحوم تاج اصفهانی را خیلی دوست داشتم و از بین نسل جدید روی هم رفته آقای

شجریان را بیش از دیگران می پسندم.

□ **فرمودید که کمانچه را نزد اساتید محلّی به صورت قدیمی (روش شفاهی) کار کرده اید. در منزل شما چند ویولون خوب هم می بینم. آیا به این ساز هم آشنایی دارید؟ اصولاً نظرتان در این باره به طور کلی چیست؟**

● خدمتتان عرض کنم که دورهٔ نوجوانی ما (سالهای ۱۳۳۰) روی حساب جوّ خاص موسیقی تهران و روش هنرستان، ویولون خیلی رایج شده بود و در عوض، کمانچه، سازی کهنه و متروك و عقب مانده به شمار می آمد. خیلی ها از به دست گرفتن کمانچه ننگ داشتند! در تهران که همه ویولون می زدند و کلاسها هم هشتاد درصدش مربوط به ویولون بود. البته نه به شیوهٔ کمانچه نوازی قدیمی و یا به شیوه تکنیکال موسیقی کلاسیك اروپایی. بلکه به شکل مخلوطی از این دو تا، با ساده پسندانه ترین وضعی که می شد تصورش را کرد. خوشبختانه در لرستان این وضع نبود، یا اگر بود، خیلی کم و غیرمحسوس به نظر می رسید. البته کمانچه هم جایگاه مناسب و جای درستی نداشت، هم دست مطربهای بازاری و لوطی های سر گذر بود و هم دست موسیقی دانهای محترم و جدّی. البته شیوهٔ اجرا و ماهیّت موسیقی شان از زمین تا آسمان فرق داشت و اصلاً از همدیگر به کلّی منفك بودند امّا مردم به این حرفها گوششان بدهکار نبود. در خرّم آباد کمانچه نوازی ممنوعیت عام داشت و عقیدهٔ مردم این بود که کمانچه مال مطربهاست. تمپك (ضرب) هم همینطور و شاید وضعی بدتر داشت. ویولون هم که اصلا نبود. البته حالا همه در لرستان کمانچه و ضرب دارند و به موسیقی به عنوان یك هنر نگاه می کنند و اوضاع بهتر شده است.

امّا در آن سنین نوجوانی و تبلیغات رسانه های تهران، من هم به ویولون جذب شدم و مدّتی کار کردم. البته نه به شیوهٔ کمانچه، بلکه به شکل اصولی و تکنیکی اش. نت را هم به طور مستقیم و غیرمستقیم از طریق کتب خودآموز (کتاب مرحوم ضیاء الدین مختاری که آن زمان در رادیو بود) و افراد «موزیك ارتش» یاد گرفتم. این را هم اضافه کنم که بنده یادگیری نت را برای هنرجویی که بخواهد موسیقی را در همه ابعادش بشناسد، شرط لازم و ضروری می دانم امّا این لزوم به معنای کفایت مطلق نیست. امروزه خیلی ها بر سر خط نت جار و جنجالهای عوام فریب راه انداخته اند که به نظرم می رسد بیشتر قصد مطرح کردنِ خودشان را دارند تا واقعیت علمی و کاربردهای عملی خط ویژه ای را که اصلاً برای نوشتن موسیقی دیگری غیر از موسیقی ایرانی، ساخته و پرداخته شده است.

□ **بعد از دوران دبیرستان چه کردید؟**

● تك و تنها به تهران آمدم. اطاقی در خیابان سیروس پائین سرچشمه گرفتم و به تحصیل ادامه دادم. هیچگونه کمکی هم نداشتم و در نهایت تنگدستی، با نان خالی زندگی را می گذراندم. این موضوع مربوط به سال ۱۳۳۷ است. در همان سال خدمت استاد حسین خان یاحقی رفتم که از معروف ترین موسیقی دانهای قدیمی بود و بین اهل موسیقی شهرت و محبوبیت زیادی داشت. مرحوم یاحقی در آن دوره حدود پنجاه و چند سال سن داشت و مثل همه هنرمندان اصیل آن روزگار در رنج و سختی معیشت می کرد. منزلش در کوچه ای واقع در سه راه زندان، جاده قدیم شمیران بود که در آن زمان خارج از شهر به حساب می آمد. در سال ۱۳۳۷، ده سال قبل از فوت استاد یاحقی خدمتشان آمدم و شروع به آموختن موسیقی، فن کمانچه کشی پیش درآمدها و تصانیف قدیمی کردم. ابتدا ویولون ایرانی می زدم. بعداً گفتم که مایلم کمانچه کار کنم و استاد خیلی خوشحال شد که یك کسی هم برای کمانچه پیدا شده است! از این پیشنهاد استقبال کرد و گفت: «... من با توجه به همان روش شفاهی قدیم هم کار می کنم. امّا باید نت خوانی و نت نویسی ات را هم تکمیل کنی تا بتوانی در ارکسترها هم کار کنی. ایشان خودش هم نت را خیلی خوب می دانست و نزد مرحوم استاد صبا یاد گرفته بود. ابتدا با خط خودش که خیلی خوش و خوانا بود، مطالبی را روی کاغذ مخصوص می نوشت و برای تمرین به بنده می داد و بعد هم با کمانچه یا ویولون (چون دستش به ویولون بیشتر عادت کرده بود) می نواخت و بنده بعد از احاطه به متن نت نویسی شدهٔ آن، عیناً می زدم و تکرار می کردیم تا وقتی که رضایت ایشان فراهم می شد. این را هم اضافه کنم که ایشان عقیده داشت هر کسی به صرف این که نت را کنار می گذارد نمی تواند روش شفاهی قدما را درس بدهد و بگوید که این همان سیستم اصیل قدیمی است. بلکه آن روش فنون پیچیده و ظرایف زیادی دارد که کار همه کس نیست و خود بنده هم از این روش نتوانستم آنطور که باید و شاید در حد قدیمی ها استفاده کنم. خود استاد حسین یاحقی هم خیلی علیل و خسته بود. و اصولاً تا آنجایی که یادم هست غیر از مرحوم استاد برومند و استاد هرمزی و استاد دوامی و یکی دو نفر دیگر، اشخاص زیادی نبودند که به آن روش اصلی و قدیمی احاطهٔ زیادی داشته باشند و حالا هم یك نفر را بیشتر نمی شناسم که این روش را کاملاً بداند. خود بنده هم روشی تلفیق شده از تعلیم شفاهی و تعلیم مکتوب (با نت) را استفاده می کنم و شبیه اسلوب قدما نیست. وجه شفاهی بودنش هم بیشتر برای تقویت حافظه است نه انتقال فنون ظریف و پیچیدهٔ قدما. چون از وقتی که دربارهٔ کاربرد خط نت در موسیقی ایرانی کمی مبالغه شده نوازندگان ما هم دچار فتور حافظه شده اند و محفوظات ذهنی زیادی ندارند. برای همین است که تکنواز خوب بین جوانها خیلی کم داریم و اصولاً قابلیت هایی را که قدیمی ها داشتند در امروزی ها پرورش پیدا نکرده است. شنیده ام که آقای پایور هم در کلاسشان از این روش استفاده می کنند. یعنی هم به استفاده از خط نت تأکید دارند و هم تاکید می کنند که نوازنده باید «پارت» (قطعهٔ) مورد آموزش خود را از حفظ کند. اگر واقعاً اینطور باشد، خیلی خوب و شایسته است.

□ **از ویولون نوازی استاد یاحقی بگویید. آیا ایشان شاگرد مشهوری هم داشتند؟**

● راستش اطلاع زیادی ندارم. استاد یاحقی اواخر عمرش بیشتر ویولون می زد. در صفحه هایی هم که با تاج اصفهانی پر کرده، ویولون زده است. دو شاگرد را از ایشان یاد دارم. یکی، اسمش را فراموش کرده ام، و دیگری «کتیرایی» نامی بود که بعدها وارد مبارزات سیاسی شد و در زمان پهلوی به اعدام محکوم شد. البته استاد حسین یاحقی هم مثل خیلی های دیگر جانشین نداشت و با این که در تعلیم شاگردانش خیلی سخاوت و محبّت داشت، هیچکس نتوانست جای ایشان را بگیرد و آنطور ملیح بزند. یا آنطور ردیف بداند.

□ **دربارهٔ کمانچه نوازی استاد یاحقی بگویید...**

● نه این که بخواهم حقّ استادی و شاگردی را ادا کرده باشم. همه و از جمله مرحوم خالقی هم اعتراف داشت که حسین خان یاحقی مسلط ترین و ارزنده ترین کمانچه نواز دورهٔ ما بود. حیف که قدرش شناخته نشد و اثر قابلی هم از او ضبط نکردند. حتی خود بنده هم یك نمونه از کار ایشان را ندارم و حتی از فرط شرم و حیا نتوانستم پیشنهاد گرفتن یك عکس مشترك را به ایشان بکنم. روش کمانچه نوازی ایشان هم شیرین و ملیح بود و هم قوی و محکم. نه شیرین نوازیش حالت مطربی و نازل داشت و نه قوی نواختنش متظاهرانه و مقلّدانه از تکنیك های فرنگی به نظر می آمد. اصلاً کسی تا خودش عملاً کمانچه نمی زد نمی توانست درك کند که



این طریق نوازندگی چقدر مشکل است. صدای سازش درست و واضح به گوش می رسید، انگشتانش قرص و محکم در جای خودش قرار می گرفت، آرشه اش دقیق و حساب شده و بدون یک ذرّه حرکت کم و زیاد حرکت می کرد. از لحاظ محفوظات و معلومات هم که نظیر نداشت. لحن کمانچه کشی ایشان هم همینطور بود و بین هم ردیفانشان یا بعدی ها همتا نداشت و فقط جناب استاد بهاری است که صدای سازشان گاهی مرا به یاد استادم می اندازد قابل ذکر است. ایشان هم در اصل برخاسته از همان بستر قدیم اند و گذشته از این که در حال حاضر استاد همهٔ کمانچه نوازهای امروز هستند، از لحاظ اخلاق شریف انسانی و فروتنی و تواضع هم یگانه هستند.

□ سبکی که ایشان کمانچه می زدند با این سبکهای جدید چه فرقی داشت؟

● والله، به طور کلی برای من مشخّص نشد که اصلاً مفهوم و تعریف «سبک» در موسیقی ایرانی چیست و چه سبکی مورد تائید است تا بتوان الگو قرار داد. البته شاخه ها و گرایشهای مختلف در موسیقی ایرانی زیاد است و هر کدام هم مدعی هستند که «صاحب سبک» هستند. امّا اگر مبنا و مطلب کار بخواهد واقعاً علمی باشد دیگر نمی شود همینطوری «ذوقی» حرف زد.

متأسفانه در موسیقی امروز ما همه چیز مخلوط شده است. این اختلاط هم بی ضابطه انجام شده و باعث هرج و مرج در ذهن جوانان علاقمند به موسیقی می شود. هرکس خودش را صاحب سبک می داند و تازه معتقد هم هست که سبک او بهترین است و دیگران همه بر باطل هستند! اعطای لقب استادی هم که خیلی رونق دارد و خیلی از جوانهای زیر سی سال را دیده ام که لقب استاد را حمل می کنند! یادم می آید که آن زمان، حتی به مرحوم حسین خان یاحقی هم به این راحتی «استاد» نمی گفتند. به هر حال، فرق ساز آقای یاحقی با دیگران تا جایی که می شد گفته و نوشته شود، همین بود که قبلاً عرض کردم. باقیش را هم باید مستقیماً از نوارهای استاد گوش کرد و با دیگران مقایسه کرد که متأسفانه نه بنده چیزی از ایشان دارم و نه خیلی از دوستداران موسیقی. در ادامه، شاید برایتان جالب باشد اگر بگویم این «تکیه»هایی که در نوازندگی سازهای کششی هست، در نوازندگی ایشان چقدر دقیق و محکم و زیبا بود. وقتی که ایشان می نواختند، در یک حرکت آرشه، ده بیست تکیه می زدند، به راحتی و روانی مثل این که انگار پرنده ای دارد آواز می خواند. البته حالا که بحمدالله کمانچه کشیدن هم ماشینی شده و بعضی ها این ساز را طوری می زنند که اگر فرق رنگ و طنین صدا نبود، انگار ویولون می زنند. البته نه این که صرف ویولون زدن بد باشد، این مخلوط کردنهای بی ضابطه، بی حالت نواختن و کلیشه ای نواختن است که مورد انتقاد است. آثاری هم در این زمینه تازگی ها شنیده ام که برایم حاصلی جز تعجّب نداشته است. البته این تعجّب کردن نه به معنی قبول قضیه است و نه ردّ آن. فقط به نظرم می رسد که دربارهٔ هر نوع کار جدید یا بازسازی از کارهای قدیمی باید تحقیق دقیقی شود که آیا اصولاً هر کاری که منتشر می شود می تواند فی نفسه دارای ارزش هنری باشد یا نه؟

□ می توانید باز هم قدری راجع به خصوصیات اخلاقی مرحوم حسین یاحقی برایمان بگویید؟ می دانید که ۲۴ سال از فوت وی می گذرد و تا به حال در هیچ کجا ـ بجز در ادبستان ـ یادی از ایشان نشده است.

● بله، خدمتتان عرض کنم که حرف شما درست است. بجز یک مقاله که در سال قبل در ادبستان چاپ شد، از ایشان تا به حال یادی نشده و این در مورد استادی که هم نوازندهٔ قابلی بود و هم آهنگساز خوبی، باعث تأسّف است. خودش هم وقتی که در سال ۱۳۴۷ فوت کرد، خیلی در تنهایی و بیماری و تنگدستی و فراموشی بود و این هم جداً باعث تأسف بود. مرحوم یاحقی از لحاظ اخلاقی نیز بی نظیر بود. کمتر آدمی را بنده اینقدر متواضع حقیقی، سلیم النفس، شریف، باحیا، افتاده حال، خاکی مسلک، قانع، نجیب و بزرگوار دیده ام. کمتر صفت خوبی را برای یک موسیقیدان اصیل می شد تصوّر کرد که در حسین خان یاحقی وجود نداشته باشد. چند بار آقای بهاری گفته اند که استادان یاحقی و صبا و شهنازی صفات عالی اخلاقیشان خیلی زیاد بوده و براستی انسانهای شریفی بودند. مرحوم یاحقی با این که وضع مالی خوبی هم نداشت و از طرف ادارهٔ رادیو زیر فشار بود، خیلی با بلندنظری و گشاده دستی و گشاده رویی رفتار می کرد به طوری که اصلاً هیچکس نمی توانست تصوّر کند که واقعیت وضع داخلی و شخصی او چه جور است. همیشه تعدادی مهمان در خانه داشت. قبل از تعلیم از شاگردانش پذیرایی بامحبتی می کرد و این کار روحیهٔ شاگرد را بشدّت تشویق می نمود. بخصوص کار اخذ شهریه و حق التعلیم ایشان را فرد دیگری از دوستان یا اعضای خانواده اش انجام می داد چون خودش در این زمینه به شدّت مأخوذ به حیا بود و از ذکر این که بابت تعلیم موسیقی پول می گیرد خجالت داشت و شرمنده می شد و خیلی از مواقع، اگر می دید شاگردی در مضیقه است، با همه تنگدستی و نیاز از گرفتن حق التدریس صرفنظر می کرد و در این مورد شبیه به مرحوم صبا عمل می کرد. نگاهش صمیمی و تعارفش بی ریا بود و خیلی راست و درست بود. از سایرین بد نمی گفت و از روزگار هم شکایتی به زبان نمی آورد. محضرش گرم و دوست داشتنی بود بخصوص وقتی که دوست همیشگی اش مرحوم مهدی غیاثی ـ نوازندهٔ ضرب و تصنیف خوان ـ هم با او همراه می شد و اجرایشان عالی داشت. نه این که من بگویم، همهٔ آنهایی که آن روزگار صفای صحبت یا آن بزرگوار را درک کرده اند همین را می گویند.

□ آیا استاد یاحقی خودشان هم ردیف داشتند؟

● بله. ایشان هم ردیف استادشان مرحوم اسمعیل زاده را خوب می دانستند و هم ردیف مخصوص خودشان را داشتند. این ردیف هم سه دوره بود: ابتدایی، متوسطه و عالی. چون در آن زمان هیچکدام از سازمانهای به اصطلاح هنری حاضر نبودند وقت و نیرو و بودجه شان را صرف ضبط ردیفهای مخصوص کمانچه (یا هر ساز سنتی دیگری غیر از «تار») بکنند، ایشان تک و تنها و با زحمت، این ردیف ها را به خط خود برای ویولون و کمانچه نت نویسی کرد که فکر می کنم اصل همه آنها نزد پسرشان محمّدحسین خان یا خواهرزاده شان آقای پرویز صدیقی پارسی (معروف با یاحقی) موجود باشد. مرحوم استاد حسین یاحقی بخشی از ردیف خودشان را برای بنده هم نوشتند و مرحمت کردند و یاد دارم که در بخش نقاشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران هم یک نفر از دانشجویان، قسمتی از این ردیفها را داشت. امیدوارم توسطّ بازماندگانش منتشر شود. هرچند اگر به همراه نوارهایش باشد خیلی بهتر است.

□ بعد از فوت یاحقی شما چه کردید؟

● مدّتی را پیش خودم کار می کردم. متأهل هم شده بودم و کارم هم برای امرار معاش و هم برای کار هنری ـ چون نمی خواستم از راه موسیقی حرفه ای و ورود به رسانه های مبتذل نان بخورم ـ خیلی سنگین شده بود. کار دبیری ریاضیات را که داشتم ادامه دادم و تا مدّتی پیش هم در دبیرستانها تدریس ریاضیات می کردم و در این رشته مدرک گرفته ام. بعداً، بخش موسیقی دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران رونق گرفت و بعد از دو سال کار در هنرستان، به دانشکده هنرهای زیبا وارد شدم. در آنجا آدمهای شاخصی مثل مرحوم استاد نورعلی برومند در موسیقی سنتی و دکتر هرمز فرهت در موسیقی اروپایی کار می کردند. من از محضر هر دوی آنها بنا به فراخور حال خود بهره بردم. نزد آقای فرهت به بافت و ساخت موسیقی کلاسیک اروپایی آشنا شدم و با اجراهای بزرگترین ویولونیست های اروپایی از قبیل منوهین و هایفتس و اویستراخ انس گرفتم و صفحات خوبی از فروشگاه بتهوون آن روزگار تهیه کردم که هنوز هم گوش می کنم و خیلی هاشان را از حفظ دارم. استفاده و استفاضه از محضر استاد برومند هم که حال و حکایت دیگری بود و دربارهٔ این موضوع آقای لطفی و آقای کیانی بهتر از من می توانند حرف بزنند. اینها از همه به برومند نزدیکتر بودند و بیشتر استفاده کردند. بنده نزد آقای برومند ردیف را به طور کامل یاد گرفتم و در محیط خوبی که داشتیم، کار و تمرین کردم. بعد از دریافت لیسانس و «فارغ التحصیل» شدن (که این کلمه را دوست ندارم)، قرار شد با همکاری آقای محمدرضا لطفی یک سری کارهای اصیل انجام بدهیم. حالا اگر صددرصد اصیل نشد، لااقل گرایشی به اصالت داشته باشد. محمّدرضا لطفی عقیده داشت که موسیقی منتشره از رسانه های گروهی حالت خیلی مبتذلی به خود گرفته و برای عادت دادن گوش مردم به موسیقی اصیل باید کار کرد. لطفی در آن زمان یک پارچه شوق و شور و حرکت و امید بود. نیرومند و پرتلاش و خلّاق و محقق. اوّلین کاری هم که به صورت رسمی انجام شد، پایه ریزی گروه شیدا بود که همکاریش را با افرادی مانند بیژن کامکار و فرهنگ فر آغاز کرد. بعدها آقای کامکار بدون آقای فرهنگ فر (که نوازندهٔ بسیار باارزشی است) کار خود را ادامه دادند. آقای شجریان هم بعداً وارد شدند و بعد از اجرای چندین برنامهٔ موفق، مشکلات زندگی مرا از کار باز کرد و مجبور شدم به خرّم آباد برگردم.

□ این دوره یکی از مقاطع تحوّل موسیقی ایرانی بود. به نحوی که موسیقی داشت کم کم از محیط فرمایشی سازمانهای درباری و همین طور از

فضای فاسد کاباره‌ای بیرون می‌آمد. آیا خاطره‌ای از آن دوران و همکارانتان دارید؟

● راستش در حال حاضر خاطرهٔ خاصی از جریان کارم در آن روزها و یا از آقای لطفی ندارم که بگویم. محمدرضا لطفی خصوصیات مشخصی دارد که هم در موسیقی و هم در زندگی اش معلوم است. با وجود دوستی، من و آقای لطفی در محیط کار بسیار بیگانه بودیم و علتش هم جدیّت و صلابت حرفه‌ای بود. لطفی در محیط تمرین سخت‌گیر بود و مدام بر هدفی که داشت تکیه می‌کرد. کار ما در رادیو سخت بود و حقوق هم خیلی کم می‌دادند. ما هم عائله‌مند و در سختی بودیم امّا لطفی عقیده داشت که پول همه چیز ما نیست و این موسیقی و پیشرفت آن است که باید به آن توجه کنیم. خودش هم هیچوقت برای پولساز شدن تلاش نکرد.

گروه شیدا (و بعد از آن گروه عارف) صرفنظر از افت و خیزهایش، به نظر حقیر، نقش مهمی در تحوّل موسیقی ایران داشت و اغراق نیست اگر بگویم که اگر این گروه‌ها نبودند شاید موسیقی ما به راه دیگری می‌رفت. و الآن هم تقریباً هرچه نوازندهٔ مطرح در میان



نسل زیر چهل و پنج سال داریم، مرهون کارهای مشخّص گروه شیدا و عارف و مرکز حفظ و اشاعه موسیقی ایرانی است.

□ از ادامهٔ کارهای خودتان بگویید.

● بله، عرض کردم که مشکلات زندگی را از محیط تهران و موسیقیش دور کرد. مجبور شدم به خرّم‌آباد برگردم و کار تدریس را شروع کنم. در ضمن کار معیشت، موسیقی را هم ادامه می‌دادم و سعی می‌کردم شاگردان متعهد و مقیّدی تربیت کنم. چندی بعد از انقلاب، با مشکلاتی مواجه شدم که غالباً در بسیاری از شهرستانها کمابیش اتفاق می‌افتاد. از جمله عده‌ای بودند که به کلاسها می‌ریختند، و شاگرد و معلم را کتک می‌زدند و سازها را می‌شکستند. این وضع ادامه داشت تا روزی که خدمت امام جمعه منطقه‌مان رفتم و همه چیز را برای ایشان شرح دادم. ایشان هم بعد از کسب اطلاع لازم و این که دانستند کار من چیست و چه نوع موسیقی‌ای را دنبال می‌کنم، خیلی محبّت کردند و با اظهار لطف فراوان، فرمودند که به کارم ادامه بدهم و اشکالی ندارد. بعدها هم که حکم تاریخی حضرت امام (ره) صادر شد، کارمان آسان‌تر شد. چند سالی به بروبچه‌های خرّم‌آبادی تعلیم می‌دادم و ردیف‌های صبا را با آنها کار می‌کردم. مدّت دو سال هم هست که در بخش موسیقی دانشکده هنرهای زیبای تهران تدریس می‌کنم و افتخار مجاورت با اساتید بزرگ موسیقی‌شناس را دارم. تا خدا چه بخواهد.

□ در دانشکده چه درسهایی به شاگردانتان می‌آموزید؟

● مواد تدریسی من در دانشگاه همان ردیف‌هایی است که آموخته‌ام. در ابتدا روی برخی از کارهای شادروان استاد برومند که آقای ژان دورینگ آنها را به نت درآورده تحقیق کردم و اشکالاتی را که در نوتاسیون آنها به نظرم می‌رسید برای خودم اصلاح کردم تا بتوانم تدریسشان کنم. البته این ردیفها با اصل شان اختلافی ندارد. مخصوص تدریس در دانشگاه است و در مبنا یکی هستند. ابتدا از روی نت کار می‌کنیم و بعد شاگردان ملزم هستند که آنها را حفظ کنند تا این که به طور حضوری کار شود.

□ خودتان در این زمینه چه کرده‌اید؟ منظورمان در زمینهٔ وسایل «کمک آموزشی» است.

● در حال حاضر دفتری به نام «تمرین برای کمانچه» تهیه کرده‌ام که در آن دستگاههای شور و ماهور و همایون به اضافه آوازهای بیات کرد و بیات ترك و افشاری نوشته شده و در نوار هم ضبط گردیده است. تا چند ماه بعد به خواست خدا کار همهٔ آنها تمام خواهد شد تا محلّی برای انتشارشان پیدا شود.

□ آیا غیر از دانشگاه در جای دیگری هم تدریس می‌کنید؟

● بله، از اوایل تابستان ۱۳۷۰ بنا به توصیه یکی از دوستان با مرکز معاونت آموزشی حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی شروع به کار کرده‌ام و در آنجا تدریس دارم. از محیط پاك با اخلاق اسلامی یی که گردانندگان و شاگردان مرکز دارند بسیار راضی هستم و آنجا را از لحاظ نظم و آرامش و صفای فضای آموزشی و رفتار خوب شان بسیار می‌پسندم.

□ لطفاً اگر ممکن است توضیح بیشتری بفرمائید.

● بنده در این مرکز به تدریس کمانچه و موسیقی سنتی مشغول هستم. اگر هم کسی بخواهد موسیقی محلی لُری را کار کند با او کار می‌کنم. دروس از مرحلهٔ ابتدایی شروع می‌شود و کم کم پیشرفت می‌کند. در حال حاضر ۱۶ تا ۱۷ شاگرد دارم که ردهٔ سنی آنها بین بیست تا پنجاه سال است و البته روش تدریس به این افراد هیچگاه نمی‌تواند یکسان باشد و قوانین کلاسه شده‌ای هم ندارد. معلم باید خودش بفهمد که به هرکس چطور درس بدهد. آموزش نت و تئوری موسیقی را هم اجباری می‌دانم امّا به همانها محدود نمی‌شود. مطالعهٔ هرچه بیشتر ضروری است.

□ نظرتان راجع به این عقیده که استفاده هرچه بیشتر از تکنیکهای غربی که منطبق با موسیقی ایرانی باشد برای پیشرفت آن مفید است، چیست؟

● بنده کار هیچکس را نفی نمی‌کنم امّا تعریف روشن و منظور درست از دو کلمهٔ «منطبق» و «پیشرفت» باید معلوم شود تا هرکس بداند که دقیقاً چه می‌گوید. به طور کلی معتقدم که هر موسیقی برای بیان مکنونات خود، تکنیك خاص خود را هم دارد و اگر اشکالی هست یا از ضعف بیان و نقص اجراست و یا از ندانستگی ما در بارهٔ آنچه که داریم. مگر زبان فارسی برای غنی‌تر شدن و پیشرفت، اجباری دارد که از زبانهای بیگانه چیزی وارد کند؟! موسیقی هم مثل زبان است. باید دید در این چند دههٔ اخیر که تکنیك‌های غربی هم بی‌ضابطه وارد موسیقی ما شده چه پیشرفتی کرده ایم؟ این باید درست تحقیق شود و نتیجه‌اش اعلام شود. با همهٔ این احوال می‌بینید که مردم و حتی خود موسیقیدانان هم از ته دل دوست دارند به کارهای اصیل گوش کنند و نه واردات فرنگی را. این را همه دیده‌ایم. ذوق مردم هم با این که ممکن است عدّه‌ای سواد آکادمیك موسیقی نداشته باشند وارد کردن و اختلاط موسیقی بیگانه را با موسیقی کشورشان نمی‌پسندند.

□ اشکالات موسیقی امروز ایرانی به نظر شما چیست؟

● موسیقی ما در دو بُعد از اشکالات متعدّدی رنج می‌برد. در بُعد فنی که همه کم و بیش می‌دانند و نیازی به حرفهای من نیست. مشکل این است که ما فقر تحقیق داریم و روی این موسیقی اصلاً کار نشده است. امّا در بُعد اجتماعی، مسئله خیلی حادتر است. موسیقیدانان ما دعواهای شخصی شان را وارد موسیقی کرده‌اند و بسیاری از آنها با حُقد و بُخل و حسد زندگی را به یکدیگر تلخ کرده‌اند. کمتر محفلی را می‌بینید که در آن همکاری از همکار دیگرش بدگویی نکند و این برای هرکس که موسیقی را دوست دارد رنج‌آور است. اگر همدلی نباشد، کار هنری چطور پیش برود؟ حالا هرکس ساز خودش را می‌زند و دیگری را اصلاً قبول ندارد. امیدوارم خداوند کمك کند که اهل موسیقی این روحیه را عوض کنند وگرنه در بین نسل بعدی مواجه با خلاء بزرگی خواهیم شد. یك خلاء اخلاقی و هنری.

□ از این که وقتتان را در اختیار ما قرار دادید متشکریم.

● من هم سپاسگزارم.



داستانی‌که می‌آمدونمی‌آمد ...

بابک ناصری

مرد نوشت: «از کجا؟» بعد فکر کرد بهتر است بنویسد از زیر شیروانی، زیرآشیانهٔ به جا ماندهٔ جلجله‌ها، آشیانه‌ای که با هر ضربهٔ ریز باران ذرّه‌ای ازش جدا می شد و توی هوا معلّق می‌زد.

نوشت: «زن زیر شیروانی، توی کوچهٔ روبروی پنجره از خستگی پاهایش را جابجا کرد و نگاهی به قاب باران خوردهٔ پنجره انداخت.» بعد دید جمله اش بی‌روح و کسل کننده است.

روی تمام جمله خط کشید. نقش آشفتهٔ کلمات هنوز زیر تودهٔ درهم خط خوردگی‌ها پیدا بود. به خودش گفت: از شب بیش می نویسم، از بازی موجهایی که در سیاهی شب صداشان روی ساحل طنین انداخته بود و گهگاه فکر می کردی که تاریکی صدا را فرو می خورد.

از همان ساعت شب که فانوس کنار دریا پت‌پت می کرد و مثل شمع باد خورده هرچندگاه تکه‌هایی از نور لرزان را به صورتهاشان می پاشید، به صورت هر دو. هر شب همان وقتها پیداشان می شد. یکی شان با موهای بلند و شبگون که باران خیسش کرده بود و مردی که اِنگارهٔ راهی دراز توی صورتش موج می زد.

خط نزد. جمله ها با تردید به آرامی بر کاغذ سفید نقش می بستند.

ـ دیر کردی؟!

ـ ماندهٔ راه بودم.

ـ تو هم دیر آمدی؟

ـ کمی... میان موجها مانده بودم. می بینی که توفانی شده دریا.

صداشان می‌لرزید. یا باد می‌لرزاندشان، مثل پرده‌هایی که فکر می کنی باید باد کنارشان بزند تا آن دورها را ببینی. ببینی دنیای ورای پرده‌ها چه رنگی است. با این پچپچه‌های پیچیده در باد چه می گویند؟

دیده بود که می آیند. هر شب همین ساعت. زیر همین نگاههای غمناك فانوس. به هم که می‌رسیدند تنها همان کلام اول را می شنید، یا فکر می کرد که می شنود، چون مثل همان حرفهای شب اول بود. بعد نمی شنید چه می گفتند، حتی وقتی فاصله‌ها را کمتر می کرد. فقط صداهایی می آمد پیچیده در نسیم و لب‌هایی را می دید که بی‌صبرانه جمله‌ها را رها می کردند توی هوا. تنها دیده بود حرف می‌زنند، و هرگز نفهمیده بود که چه می گفتند.

فکر می کرد گناه از باد است شاید، که نمی گذاشت صداها شنیده شوند.

بعد می‌دید که رفته اند؛ یکی به سوی دریا و دیگری در سیاهی مواج ساحل شنی. هر بار که خواسته بود چیزهایی خیالی از خودش بنویسد، این وسوسه به جانش افتاده بود که: شب‌های آینده در راه است و اگر باد آرام بگیرد، صدای آن دو را خواهد شنید و حرفهایشان را خواهد فهمید.

نوشت: «زن پرسید چه می نویسی؟ و مرد گفت: داستان.

ـ داستان کی؟

ـ من، تو، همه یا شاید هیچکس.»

قطره‌های باران به شیروانی روبرو می‌خورد. به یاد آن زن افتاد که زیر شیروانی ایستاده بود. خیره نگاه کرد؛ نه، آن جا نبود. فکر کرد: همین حالا این جا بود! یکهو محو شد!

بعد نگاه کرد به بخار پرتوانی که از لولهٔ کتری راه باز کرده بود و تمام اتاق را فرو برده بود در رطوبتی ولرم و بی جان. قطره‌های باران مثل اشك بر شیشهٔ پنجره راه باز می کرد. به سراغ کتابها رفت. قبلا، شبهای قبل لابه‌لای همه‌شان را جستجو کرده بود، چرخیده بود در میان افسانه‌ها تا شاید تمثیلی و یا نشانه‌ای از این ماجرا پیدا کند. حکایتی را دوباره خواند: «ماهیگیر پیری بود که روزهای بسیاری طعمه‌ای به تورش نخورده بود، تا اینکه یك روز دید تورش عجیب سنگینی می کند. چه ماهی شگفتی! نظیرش را تا حالا حتی به خواب ندیده بود. پری دریایی بود. افسرده از افتادن در دام، و گفته بود به پیرمرد که رهایم کن تا آرزوهات را براورده کنم. پیرمرد هم رهایش کرده بود میان آب‌ها و موجهای توفانی از آن به بعد هر روز انبوهی صید به تورش می‌افتاد؛ صیدی ناخواسته که خود به دام می‌آمد.

فریاد کشیده بود رو به دریا که اینها را نمی خواهم، تو را می خواهم با آن بالهای کوچك و نگاه غمناك. دنیا مال تو، تو مال من. ولی صدایش بی‌جواب مانده بود و از پری هم خبری نشده بود. پیرمرد هم ماهها و سالها همانجا، بر ساحل نشست و یك روز دید تمام تنش خزه بسته و شده مثل گیاهان زیر دریا، بعد هم به دریا خزیده بود و پری به خوابش یا خواب مرگش آمده و به او مژده داده بود که خوشا عشق، و گفته بود به او که: با صبر و صبوری آمدی و از ما شدی»

و حالا می‌دید همان جور است که بوده؛ باز هم می‌آیند و همانجا پشت آن تپه‌های شنی همدیگر را می‌بینند. ولی هر شب مرد از شب‌های پیش پیرتر می‌شد. ولی زن، با برق غمناك چشمها و موجهای سیاه گیسو در افسون جوانی می‌ماند فکر کرد: چه جور می‌توانم بروم میان حرفهاشان. روی نسیم هم که صداشان را محو می کرد نمی‌شد پا گذاشت.

و گفت نکند مثل بچگی‌هام فکر می کنم که روی خط سنگفرش پیاده‌رو نباید پا گذاشت، چرا که اگر پا می گذاشتیم آرزوها یکسره بر باد می‌رفت: خلبان شدن و لابه‌لای ابرها اوج گرفتن پهلوان شدن و کوهها را تکان دادن!

نوشت: «زن پرسید: همهٔ داستان ها را این طوری می نویسند؟

گفت: چه طوری؟

پرسید: این جوری که ندانی آنها کی هستند، یا زن چه شد؟ یا چرا رفته و از کجا آمده؟

خواست بگوید همهٔ آنها شاید تو بودی و آن حرفها که ازش چیزی به گوش نمی‌رسید، زمزمه‌های من از تو، یا شاید حرفهای مجنونانه من است که دیگران نمی‌شنوند یا اگر هم بشنوند، نمی‌فهمند. و اینجا چیزی که به میان آمده، نسیم بوده که پرده‌دار رازهاست و زمزمه‌های خاموش را گم می کند.

گفت: نمی‌دانم چه جوری می‌توانم تمامش کنم. بهتر نیست هر کدام را به جایی بفرستم که دیگری نداند؟ ولی این جور آدم فکر می کند درد انتظاری که توی دل کسی کاشته کمانه می کند و خود آدم را از پا در می آورد.

زن پرسید:

ـ نمی شود کاری کنی که به هم برسند؟ یك پایان خوش...

او گفت:

ـ یعنی چه؟

ـ یعنی جدایی نباشد، آن دو تا از هم جدا نمانند.»

زن نبود. بخار مهگون کتری روی شیشه‌های پنجره نشسته بود. باران یکنواخت روی شیروانی روبرو می بارید.

چادر سفیدی میان حیاط روی بند رخت با سیلی‌های محکم باد، در باران می‌رقصید. تنها نشانه‌ای که در شب از خود نشانی داشت همان سفیدی بود.

رفت روبروی آینه. کف دستی کشید بر آینه تا جای صورتش را میان بخار نشسته بر سطح آینه باز کند. با تمام صورتش خندید. نمی‌دانست برای چه؟ به قهقهه خندید. سرش را گرفت میان دستهاش و دوباره که به آینه نگاه کرد، چهرهٔ گریان خود را بازشناخت.

فکر کرد دیگر نمی تواند بنویسد؛ می خواست چیزی بنویسد که از ته دل می‌خواهد. ولی جمله‌ها می آمدند و داستان نمی آمد.



پیرامون ادبیّات انقلاب اسلامی

■ اسحاق طغیانی

انقلاب اسلامی با شکوه و اصیل ایران را باید از حوادث و جریانات بی‌نظیر دانست که با تکیه بر آرمانهای معنوی و الهی، بیشترین تغییر و دگرگونی را در بنیانهای فرهنگی و فکری جامعهٔ تحت تأثیر خود به وجود آورده و حتی فراتر از آن، تأثیرات جهانی نیز داشته است. به اعتقاد نگارنده، این تحول بنیادین که خود متأثر از یك انقلاب درونی و فرهنگی عمیق بوده است. در تاریخ چند صدسالهٔ فرهنگ اسلامی این مرز و بوم که از ادبیاتی غنی بهره‌مند است، ریشه دارد. ادبیات به عنوان یك شاخهٔ مهم از درخت تناور فرهنگ ما و به مثابه یك شعبهٔ مهم، گسترده و فراگیر از هنرمان نقش عمده‌ای در حفظ و گسترش و انتقال فرهنگ دارد و همواره حربه‌ای مؤثر برای ترویج افکار و عقاید بوده است. ادبیات از موارد مهمّی است که تحت تأثیر شدید ابعاد مختلف انقلاب واقع شده و اساساً مسیر و روال قبلی خود را تغییر داده است. به طوری که هم اکنون پدیدهٔ «ادبیات انقلاب اسلامی» با ویژگیها و کیفیت خاص خود مطرح و تا حدّ زیادی تثبیت شده است.

ادبیات انقلاب اسلامی در حقیقت جوانهٔ نوظهور و نهالی نازك اندام است که بر پیکرهٔ کهن و بلندقامت ادبیات کهن ما رُسته است. این نهال نوپا که شاخ گستری پرشکوه آیندهٔ آن را از هم اکنون می توان مجسّم کرد در آغاز راه است و بی گمان تحولی بدیع برای فرهنگ ما به ارمغان خواهد داشت. این نهال با طراوت که در بستری از حماسه و خون پای به عرصه وجود نهاده و در عمق عزّت و آزادگی ریشه دارد، به کدام جهت باید برود، از کدام منبع تغذیه شود، و چه تکیه گاه و پشتیبانی باید داشته باشد تا عظمت کهن و دیرین را در عرصهٔ ادبیات فارسی تجدید کند؟ شاید این اساسی ترین سئوالی است که در مورد ادبیات انقلاب فرا روی ما قرار دارد.

برای دستیابی به یك نتیجهٔ مشخص به نظر می‌رسد بررسی دقیق و تحلیل همه جانبهٔ مباحث زیر ثمربخش است:

۱ـ ماهیت ادبیات و چگونگی پربار کردن آن

۲ـ بررسی پدیدهٔ نوین «انقلاب اسلامی» و ارتباط آن با ادبیات

۳ـ تحلیل ادبیات فارسی از گذشته تا حال و روشن کردن علل رشد و انحطاط آن در مقاطع مختلف تاریخی.

از آنجا که توجه عمیق، دقیق و همه‌جانبه این محورها در حوصله یك مقاله نمی گنجد و تفسیر و شرح هر مورد و همچنین روشن کردن جهات مختلف یا شیوه‌ها و اهداف هرکدام با بیان دقایق و نکات، احتیاج به مباحث فراوان و جداگانه و طولانی‌تری دارد، تنها به بررسی محور اول می‌پردازیم و سعی می کنیم با مرتبط کردن دو موضوع دیگر، تا حدی به نتیجه موردنظر نزدیك شویم. در این خصوص ابتدا معنی و مفهوم واژه ادبیات مدّنظر قرار می گیرد:

لغت ادبیات از واژه ادب، اخذ شده است و ادبیات به نوشته‌ها و مکتوباتی گفته می شود که عنوان «ادبی» داشته باشند. پس برای روشن شدن مفهوم ادبیات باید معنای ادب را مشخص کرد.

پژوهشگران زبان فارسی، ادب را از دو دیدگاه مورد بررسی قرار داده‌اند. برخی معتقدند که ادب کلمه‌ای است فارسی که از ریشه «دو» یا «دیپ» زبان پهلوی اخذ شده است. دف «دو» یا دیپ به معنی نوشته و هر آنچه با آن مرتبط است به طوری که کلماتی چون دبیر، دیوان، دبستان، دبیرستان و حتی دوات و شاید دفتر نیز از این ریشه باشد[۱] و «dipi» در زبان پهلوی به معنی نوشته است.[۲]

خوب است بدانیم این مفهوم با مفهوم کلمه «Literature» در زبان انگلیسی مطابقت می کند و ادبیات با این معنی در هر دو زبان فارسی و انگلیسی به کلیه آثار و نوشته‌های مکتوب و حتی روایات شفاهی اطلاق می شود که در حوزه‌ای بسیار گسترده شامل تمام آثار ادبی و غیرادبی نیز می شود. به طوری که بر این مبنا هر نوشته‌ای که محصول قلم تلقی گردد می‌تواند در محدوده ادبیات قابل طرح و بررسی باشد.[۳]

از طرف دیگر عده‌ای را عقیده بر این است که «ادب» ریشه عربی دارد و مفهوم ادبیات را باید در معنی این ریشه و در حوزه زبان عربی جستجو کرد. بر این اساس «ادب» به معنی تعلیم و تعلم حامل مفهوم تربیت کردن و رام نمودن است.

چنان که در حدیث نبوی آمده است:

ادبنی ربّی فاحسن تأدیبا[۴]

و نظامی گوید:

رایض من چون ادب آغاز کرد
از گره نه فلکم باز کرد
گشت چو من بی‌ادبی را غلام
آن ادب‌آموز مرا کرد رام[۵]

بر این مبنا ادبیات بیشتر از جهت محتوی و معنا موردنظر است و البته ادبیات فارسی که اعتلای پرشکوه خود را با همه زیبایی‌های لفظی و ظاهری مدیون محتوای غنی خود است و انواع مسائل تعلیمی، اخلاقی و تربیتی حجم گسترده اکثر موضوعات آن را تشکیل می‌دهد با این مفهوم سازگارتر است: هرچند باید اذعان کرد که ادبیات ما نه فارسی است که ریشه در فرهنگ ایران قبل از اسلام داشته باشد و نه عربی که ارزشهای خود را از آداب عرب اخذ کرده باشد، بلکه ادبیاتی است که عنوان اسلامی می‌تواند برازنده‌ترین صفت برای آن باشد، چرا که ادبیات فارسی پایه‌های اصلی و اساسی خود را از فرهنگ گسترده و عمیق اسلام کسب کرده و با تکیه بر ارزشهای این مکتب الهی عالیترین آثار ادبی را به جامعه بشری تقدیم کرده است. ایرانیان و اعراب پیش از اسلام دارای چنان فرهنگ و بینش عمیق و فراگیر و پرجاذبه‌ای نبودند که بتوانند در آثار ادبی ما انعکاس درخشانی همچون دوران بعد از اسلام داشته باشند.

در تعریف و تبیین ادبیات و به طور کلّی در تعریف از هنر، اقوال و نظریات گوناگونی وجود دارد که برجسته‌ترین ویژگی آنها تضادها و تناقضها و ناهمگونی هایی است که در اکثر آن تعاریف بیش از هر مشخصهٔ دیگر به چشم می خورد؛ به طوری که باید گفت تمام تلاشهای تاریخی برای دستیابی به یك تعریف مشترك از ادبیات بی نتیجه بوده است. زیرا هر کسی یا هر مکتبی از زاویه و جهت خاصی به آن نگریسته و براساس جهان بینی و تلقی خاص خود به تبیین و تعریف آن مبادرت کرده است. به عنوان مثال در دورهٔ معاصر عنوان «ادبیات کارگری» که مبیّن طرز تفکری خاص بود، مطرح شد. از دیدگاه این طرز تفکر، ادبیات واقعی آن ادبیاتی است که موضوع آن درباره کارگران و دهقانان و زحمتکشان باشد.

در اینجا به ذکر چند تعریف که کلیّت و اشتراك معنایی بیشتری دارند اکتفا می شود:

۱ـ ادبیات آمیزه‌ای است از قال و حال، یعنی آمیزش و تلفیق احساس و اندیشه.

۲ـ ادبیات آئینهٔ تمام‌نمای روح یك ملّت یا یك قوم است که مواریث ذوقی و ذخایر فکری جامعه را منعکس می کند؛ به طوری که از یك طرف ریشه در تاریخ و فرهنگ داشته باشد و از طرف دیگر راهنمای تکاملی بشر باشد.

۳ـ ادبیات مجموعه آثار مکتوبی است که بلندترین افکار و تخیلات را در عالیترین و بهترین صورت نمایش دهد.

۴ـ ادبیات سخنان برتری است که از حد سخنان عادی فراتر است و مردم برای آن سخنان ارزش قائل شده آنها را جمع آوری، تدوین و ترویج می کنند.(۶)

ویژگی مشترك این قبیل تعاریف خصوصیاتی است که از فرهنگی بودن، پربار بودن، غنی بودن، عاطفی بودن، برتر و برجسته بودن، ذوقی و انسانی بودن آنها حکایت می کند. براین اساس باید گفت ادبیات با همه تعاریف مختلفی که دارد چون در حوزه و گسترهٔ هنر مطرح است باید ویژگی ها و مشخصه های خاص هنر را داشته باشد، یعنی به طور کلی از مقوله هنر باشد.

از مقوله هنر بودن به این مفهوم است که عناصر اساسی جوهر هنر یعنی زیبایی، تخیل، احساس، عاطفه، تفکر، سبك و پیام را دارا باشد و از همه مهمتر متعهد و جهت‌دار باشد؛ یعنی براساس آرمانها و انگیزه‌های بلند انسانی خلق شده باشد. البته مفهوم تعهد در مکاتب مختلف متفاوت است ولی محور قرار گرفتن انسان و انسانیت، تا حد زیادی وجه مشترك این مفاهیم مختلف محسوب می شود. کیفیت هنری و ادبی اثر وقتی عالیترین نمود و برجستگی را دارد که در خدمت ایده، تفکر و اندیشه‌ای خاص قرار گیرد و به عنوان یك ابزار قوی و کارآمد در ترویج و توسعه آن فکر، موثر و متعهد باشد.

با این دید، آثار ادبی با موضوع قراردادن قلمرو وسیعی از هرآنچه که می تواند در ارتباط با انسان قرار گیرد پدید می آیند و پهنه گسترده آن بیشتر از احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان متاثر می شود تا جایی که: «از حوادث و وقایع شگفت انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور و شر گرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردمان گوشه نشین و منزوی خلجان دارد و از شور و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت پرست گرفته تا مبهم‌ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه، همه در این قلمرو وسیع جای دارند»(۷)

با این تفاسیر باید دید که ادبیات به طور کلی چه فایده‌ای می تواند داشته باشد؟ در این خصوص باید گفت: ادبیات در مرحله اول به مثابه یك پدیده هنری در تامین نیازهای روانی و تلطیف روح انسان و بهنجار نمودن ناهنجاریهای روحی نقش و کاربرد مهم دارد و این خود یکی از انگیزه‌هایی است که ناخودآگاهانه انسان را مجذوب ادبیات می کند و حتی اخیرا در درمان بیماران روانی از شیوه «Poem trapy» ـ شعردرمانی استفاده می شود. چون ادبیات با خصوصیت ویژه و لطافت آرام بخش خود سختیهای روحی را تقلیل می دهد و خشونتهای روانی را از میان برمی‌دارد. خلق آثاری که در طبیعت موجود نیست باعث آرامش ورضایت روح انسان می شود و خلاقیت در عرصهٔ ادبیات در تقویت مبانی روحی مؤثر و کارساز است.

در مرحله دوم چنان که مشاهده می شود، ادبیات بخش عظیمی از تلاشها و کوششهای جدی بشر برای حفظ و گسترش و انتقال فرهنگ را تشکیل می‌دهد. فرهنگ هر مرز و بوم نه تنها توانسته است به وسیله ادبیات، بسیاری از مسائل علمی، اجتماعی، فکری، تاریخی و ذوقی خود را حفظ کند بلکه توانسته به وسیله آثار ادبی در گسترش و تکامل خویش نهایت استفاده را از آن ببرد. به طوری که ادبیات جزء لاینفك وجدایی ناپذیر هر فرهنگ در سرزمین و بهای هر ملتی به حساب می آید.

در مرحله سوم باید گفت که برای به تکامل رسیدن در هر علم ودانش وفنی نیازمند ادبیات هستیم. حتی در خوشنویسی و نقاشی و فراتر از آن در علوم تجربی محض نیز بی نیاز از ادبیات نیستیم چرا که ادبیات اندیشه و تفکر را عمیق می کند و با گسترش بینش وسعهٔ صدر، دیدگاههای گوناگونی را برافق دید ما می گشاید.

تاریخ علم و فرهنگ گواهی می‌دهد که بزرگان علوم و فنون مختلف از ذوق ادبی و دانشهای مربوط به این فن نیز بهره‌مند بوده‌اند و به خصوص متفکران و اندیشمندان و سیاستمداران موفق گذشته و حال ما که با شناخت و علاقه‌مندی خاص و با درك عمیق علوم و فنون ادبی وبه کارگیری آنها در آثار و ایرادات، خود جلوه‌ای خاص به شخصیت خود بخشیده‌اند؛ چنان که مقام ادبی امام راحل (ره) و همچنین تسلط استادانه و ادیبانه مقام معظم رهبری به متون مختلف ادبی بر صاحبنظران پوشیده نیست و تنها از خطابه ها و مقاله‌های ایشان می توان استنباط کرد که ادبیات چه نقش مهمی در این مقوله داشته است.(۸)

بنابراین اختصار فایده ادبیات و کاربرد ان در تمام شؤون زندگی امری است روشن و باید اذعان کرد که ادبیات می تواند با به خدمت در آوردن ایده و تفکر نقش برجاذبه و فراگیری در مسیر تحقق آرمانهای انسانی داشته باشد، لیکن این وسیلهٔ کارامد در طول تاریخ در جهات اغراض ناسالم قرار گرفت و در بسیاری از موارد به خدمت اندیشه‌ها، نظامها و شیوه های ناصالح سیاسی و اجتماعی درآمد. از این رو تبیین جهت و سمت گیری آثار ادبی از اموری است که باید مورد توجه و ارزیابی و نقد منتقدین ادبی باشد. در اینجا که صحبت از ادبیات انقلاب است باید به این مهم توجه شود. در حقیقت باید روشن کرد که ادبیات انقلاب باید در کدام مسیر و با چه پشتوانه‌ای حرکت کند تا سرانجامی مطلوب و درخورشأن انقلاب و آرمانها و ارزشهای آن داشته باشد.

مسیر کلی ادبیات انقلاب اسلامی تا حد زیادی روشن است و نویسندگان و شاعران و سایرهنرمندان مسلمان به موازات خطوطی که اسلام و قرآن ترسیم کرده‌اند حرکت خواهند کرد و همان راهی را طی خواهند نمود که بزرگان سلف آنان در عرصه ادبیات کهن و متأثر از فرهنگ اسلامی پیموده و آثار برتر را خلق کرده‌اند. در این ارتباط ادیب و هنرمند مسلمان باید با نگاهی عمیق و پویا به گذشته و با دیدی تیز به حال و آینده و با تکیه برارزشهای اسلامی و انقلابی به خلاقیت و هنرنمایی بپردازد. او باید علتها و انگیزه‌های اساسی رشد ادبیات کلاسیك را بشناسد و با چاشنی فرهنگ اسلامی و شور آفرینی برجاذبه انقلاب [و حتی دفاع مقدس] آثار خود را رنگ و ذوق دیگری ببخشد.

در این مورد بهتر است بستر و تکیه گاه ادبیات فارسی و پشتوانه های اصلی آثار ادبی کهن مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

آثار ادبی ملتهای جهان نشان می دهد که ادبیات هر قوم و ملتی از موضوعات مهمی چون حماسه، طبیعت و فرهنگ متأثر است. حماسه‌ها که می توان آنها را به حماسه‌های حقیقی و واقعی تقسیم کرد از پشتوانه های اولیه و قدیمی و مهمی است که ادبیات هر ملتی را از گذشته تاکنون تحت تاثیر قرار داده است. حماسه‌های حقیقی در حقیقت آن آرزوها و آرمانهای تأمین نشده و تحقق نیافته اقوام و ملتهاست که با استفاده از اساطیر و قصه‌های کهن در اشکال و قالبهای خاص به صورت آثار ادبی گرانبها خلق شده‌اند که نمونه بارز آن شاهنامه فردوسی در ادبیات فارسی و ایلیادواودیسه هومر در ادبیات مغرب زمین است. در خلق این آثار از روایات و حکایات باستانی و اسطوره‌ای به عنوان مواد اولیه استفاده شده است.

حماسه‌های واقعی به آن بخش از آثار ادبی اطلاق می شود که براساس دلاوریها، شجاعتها و پهلوانیهای ملتها در عرصهٔ مبارزه زندگی و دفاع از ارزشها خلق شده‌اند. این حماسه‌ها می‌توانند با حماسه‌های حقیقی نیز مرتبط بوده، از ابعاد گوناگون آنها بهره‌مند باشند. اکثر آثاری که در ارتباط با جنگها و نبردهای تاریخی با رنگ حماسی خلق می شوند از این مقوله‌اند و مبارزات واقعی و کشمکشهای خونین تاریخی همواره از منابع مهم پیدایش آثار ادبی بوده است، به طوری که جنگ هشت ساله ایران و عراق در دوره حاضر تأثیرات چشمگیری در ادبیات معاصر ما داشته است.

بعد از حماسه‌ها، طبیعت و محیط طبیعی پیرامون بیشترین تأثیر را در ادبیات ملل دارد و شاعران و نویسندگان و ادیبان ملل از پدیده‌های طبیعی بهره‌های فراوانی برده‌اند، به گونه‌ای که حجم عمده‌ای از آثار ادبی جهان در این زمینه تدوین شده و می توان گفت کمتر اثری است که بی ارتباط با طبیعت باشد.

توصیف طبیعت و زیباییهای آن به خصوص در عرصهٔ شعر و شاعری که جلوه زیباتری هم دارد، وصف بهار و زمستان و پائیز، بیان الهامات شاعرانه در ارتباط با زمین و آسمان و شب و روز و باغ و دشت و جنگل و.... همه و همه همواره مورد توجه گویندگان و نویسندگان بوده است و خواهد بود.

در مرحله سوم، فرهنگ مهمترین منبع و سرشارترین سرچشمه جهت تقویت ادبیات محسوب می شود. فرهنگ هر ملت را زبان، مذهب، آداب و رسوم و اعتقادات خاص آن ملت تشکیل می‌دهد. از زبان و آداب ورسوم که در گذریم، مذاهب اساسی ترین تأثیرات را به صور متنوع بر ادبیات داشته‌اند زیرا که مذهب و اعتقاد رکن اصلی فرهنگ هر ملت را تشکیل می‌دهد، به خصوص اعتقادات عمیق مذهبی که گرامی ترین اعتقادات و باور داشتها در نزد مردم است.

با ملاحظه آثار برتر و برجسته ادبی جهان متوجه خواهیم شد که بسیاری از بزرگان ادبی دنیا هر یك به نحوی متأثر از مذهب بوده‌اند. فردوسی، حافظ، هوگو، شکسپیر، تی.اس.الیوت و... همه تحت تأثیر مرامهای مذهبی، آثار گرانبهای خود را آفریده و بر این اساس دعوت به خیر و صلاح و مبدأ و معاد کرده‌اند.

در غرب، اناجیل اربعه و تورات به سبب غنای ادبی، عمق فلسفی، کثرت مضامین و گستردگی معانی، همیشه یکی از منابع مهم ادبیات بوده‌اند و به همین جهت بسیاری از شاعران، نمایشنامه نویسان و ادیبان از مضامین، اندیشه‌ها، رویدادها و حتی تمثیلات و اشارات نهفته در اسفار کتب مقدس بهره و تأثیر و الهام پذیرفته‌اند. بنابر این بدون شناخت صددرصد کتب دینی، فهم درست آثار بزرگانی چون شکسپیر

تی.اس.الیوت و دیگر نام‌آوران ادبی غرب ممکن نیست.

در اینجا با گذر از همه مباحث متنوع و فراوانی که در این زمینه می‌تواند وجود داشته باشد، برای روشن‌تر کردن محورهای اساسی بحث که در ابتدای نوشته مطرح شد تنها بررسی اجمالی تأثیر قرآن در ادبیات فارسی را مدّ نظر قرار می‌دهیم. این بررسی از دو جهت مورد توجه است: یکی اینکه قرآن به عنوان عصارهٔ فرهنگ اسلامی ما بیشترین تأثیر و جهت‌دهی را بر ادبیات کهن ما داشته است و دیگر آنکه قرآن به مثابه جهت دهنده انقلاب اسلامی باید رکن اساسی توجه گویندگان و نویسندگانی باشد که در عرصه ادبیات انقلاب گام نهاده و حرکت می‌کنند.

درك عمیق و درست و همه جانبه ادبیات فارسی ارتباط مستقیم با فهم عمیق و اشراف برمتون مذهبی و به خصوص قرآن دارد؛ چرا که قرآن از نخستین روزهای شکل‌گیری ادبیات دری با آن مأنوس بوده و به شکلهای گوناگون در آن تأثیر کرده است، به طوری که وجوه انعکاس قرآن به صورتهای زیر در ادبیات فارسی قابل بررسی است:

الف: تأثیر مستقیم آیات قرآن

کمتر اثر ادبی اعم از نثر و یا نظم وجود دارد که آیات و احادیث نبوی در آن مشاهده نشود و گویندگان و نویسندگان فارسی زبان آنها، از مضامین و اشارات آیات قرآن و روایات و تفاسیر مربوط به آن استفاده نکرده باشند، چنانکه این موضوع در حوزه شعر و شاعری از زمان تولد و پیدایش شعر فارسی قابل پیگیری و ردیابی است. از وقتی که محمدبن وصیف سگزی اولین شعر پارسی را در مدح یعقوب لیث سرود (اگر قول مؤلف تاریخ سیستان را در این مورد بپذیریم) تا دوره‌های بلوغ و رشد و تکامل آن در قرنهای ششم، هفتم و هشتم هجری اثر مستقیم آیات در آثار ادبی به طور چشمگیری معلوم و مشهود است. سگزی در اولین شعر پارسی در قصیده‌ای به مطلع:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام
بنده و چاکر و مولای و سگ و بند و غلام

آشکار از آیات قرآن استفاده کرده و می‌گوید:

لمن الملك بخواندی تو امیرا به یقین
با قلیل الفئه کت زاد در آن لشکر کام(۹)

و این موضوعی است که وجود انواع آثار ادبی به طور گسترده و فراوان مؤید آن است:

چون دل ببردی دین مبر صبر از من مسکین مبر
با مهربانان کین مبر لاتقتلوا صیدالحرم
(سعدی)

چشم من در زیر بام قصر آن حوری سرشت
شیوه جنات تجری تحتها الانهار داشت
(حافظ)

من عدم گردم عدم چون ارغنون
گویدم انا الیه راجعون
(مثنوی)

ب: ترجمه آیات قرآن

در بسیاری از آثار ادبی ما آیات قرآن ترجمه شده است آنچنان که سعدی در بیت:

دوست نزدیکتر از من به من است
وین عجب تر که من از وی دورم

آیه «نحن اقرب الیه من حبل الورید» و نظامی در بیت:

شحنه غوغای هراسندگان
چشمه تدبیر شناسندگان

آیه «الا بذکر الله تطمئن القلوب» را به نوعی ترجمه و یا تداعی کرده‌اند. آیهٔ اخیر در شاهنامه فردوسی، چنین انعکاس پیدا کرده است.

«دل آرام گیرد به یاد خدای» و ترجمه شاعرانه آیه «فاینما تولوافثم وجه الله»

توسط باباطاهر به این صورت جلوه گر شده است:

به صحرا بنگرم صحرا ته وینم
به دریا بنگرم دریا ته وینم
به هر جا بنگرم کوه و در و دشت
نشون از قامت رعنا ته وینم
(رباعیات باباطاهر)

ج ـ قصص قرآن

قصه‌های قرآن و مضمونهای متنوع آن قصه‌ها، از موضوعات مطلوب و مناسبی است که همواره مورد توجه شاعران و گویندگان پارسی زبان قرار گرفته است چنان که قصه زیبای حضرت یوسف (ع) از قدیم‌ترین ایام تا کنون در ادبیات فارسی کاربرد و مورد استفاده فراوان داشته است، به طوری که انعکاس آن در آثار ادبی به طور چشمگیر و مؤثر قابل مشاهده است. به خصوص در آثار و اشعار عرفانی که رنگ و جلوه‌ای خاص را کسب کرده است:

یوسف گم گشته باز آید به کنعان غم مخور
کلبه احزان شود روزی گلستان غم مخور
(حافظ)

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم
که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را
(حافظ)

ای یوسف خوش نام ما خوش می‌روی بر بام ما
ای بر دریده دام ما ای بر شکسته جام ما
(غزلیات شمس)

یار مردان خدا باش که در کشتی نوح
هست خاکی که به آبی نخرد توفان را
(حافظ)

مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید
که زانفاس خوشش بوی کسی می‌آید
(حافظ)

د: حقایق قرآن

در بسیاری از آثار ادبی ما از حقایق قرآن استفاده شده است؛ هر چند این حقایق به لفظ نیامده و در ظاهر اشاره‌ای به آن نرفته است ولی شاعران و نویسندگان فراوانی تحت تأثیر مفاهیم عالی آیات قرآن مبادرت به خلق آثاری گرانبها کرده‌اند که نمونه بارز آن حکایت زیر اثر مولانا جلال الدین محمد بلخی است:

چار هندو در یکی مسجد شدند
بهر طاعت راکع و ساجد شدند
هر یکی بر نیتی تکبیر کرد
در نماز آمد به مسکینی و درد
مؤذن آمد زان یکی بانگی بجست
کای مؤذن بانك کردی وقت هست
گفت آن هندوی دیگر از نیاز
هی سخن گفتی و باطل شد نماز
آن سوم گفت آن دوم را ای عمو
چه زنی طعنه بر او، خود را بگو
آن چهارم گفت حمدالله که من
در نیفتادم به چه چون این سه تن
پس نماز در چهاران شد تباه
عیب جویان بیشتر گم کرده راه
(مثنوی)

این ابیات در ظاهر اشاره‌ای به آیات قرآن ندارد ولی با کمی تأمل درخواهیم یافت که کل مطلب بیان حقیقت نهفته در آیه «أتأمرون الناس بالبر و تنسون انفسکم» است.

هـ: پیام قرآن

معمولا هر مکتب و مرام فکری و عقیدتی، پیام و رسالت خود را در یك یا چند کلمه خلاصه می‌کند تا به صورت یك شعار، که نمایشگر و نماینده طرز تفکر اصول کلی مکتب و جهت آن است، نشان داده شود. بر این اساس شاید بتوان تمام پیام قرآن را در سه کلمه «توحید»، «معاد» و «عمل صالح» خلاصه کرد، سه کلمه‌ای که تمام تلاش و کوشش پیامبران و انبیاء و اولیاء حق برای تحقق و اعتلای آنها بوده است و تمام سخنان و نصایح آن بزرگواران در تشریح و تبیین این سه محور اساسی بوده است که:

ایها الناس آگاه باشید، مبدئی هست و معادی و عمل صالحی که بین این مبدأ و معاد به عهده شما بندگان خدا گذاشته شده است.

بررسی ادبیات فارسی نشان می‌دهد که این محورهای اساسی در تعیین جهت کلی و خطوط اصلی آن نقش عمده داشته‌اند، به طوری که باید گفت روند کلی ادبیات فارسی بر اساس این محورها تنظیم و تدوین شده است. تمام آثار ادبی فارسی با یاد و نام خدا آغاز شده، هر کدام در ستایش و سپاس از حضرت باریتعالی و طرح مسائل مختلف توحیدی بخشها و فصلهایی را به خود اختصاص داده‌اند. از قدیمی‌ترین اثرها چون شاهنامه فردوسی که با بیت:

«به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد»

آغاز می‌شود، گرفته تا بسیاری از تألیفات دوره معاصر که در همه جا بینش توحیدی حاکم بر اثر قابل مشاهده است.(۱۰)

البته در تاریخ ادبیات معاصر و بیشتر در آثار مربوط به دوره ستمشاهی پهلوی به نویسندگان و گویندگانی برمی‌خوریم که برای ابراز عقاید خاص خود مبادرت به تألیف و انتشار مطالبی کرده‌اند که درست خلاف ادبیات پربار گذشته است و این ناشی از تبلیغ و ترویج عقاید و افکار مکاتبی است که در آن روزگار به واسطه انگیزه‌های سیاسی رونقی خاص داشت.

ما به هر غزل حافظ که نظر بیفکنیم جلوه‌های ناب توحید را در آن مشاهده می‌کنیم و این بزرگوار همه جا صحبت از دوست و یار و آشنایی می‌کند که یگانه محبوب عالم هستی است:

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد
این همه نقش در آئینه اوهام افتاد
این همه عکس می و نقش نگارین که نمود
یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد



یارب به که بتوان گفت این نکته که در عالم
رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجایی

آن شاهد جمیل و آن جمال علی الاطلاقی که همه جا هست و «اینماتولوافثم وجه الله»

ترك ما سوی کس نمی‌نگرد
آه از آن کبریا و جاه و جلال

*

هر آن کو بسته زلفت نباشد
چوزلفت درهم و زیر وزبرباد

*

تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که در برابر چشمی و غایب از نظری

در کنار توحید، معاد یکی دیگر از محورهای اساسی دین و مذهب محسوب می شود که مورد توجه شاعران و نویسندگان ادب فارسی بوده است و بزرگان موحد و معادگرای ما با استفاده از این موضوع عالی توانسته اند آثار گرانسنگی را در ادبیات فارسی به یادگار بگذارند.

معادگرایی که در واقع خبر یافتن از عالم عیب و یقین بر آن است و رکن اساسی ایمان محسوب می شود همانند توحید در ادبیات ناب و عالی ما جلوه ای دلپذیر دارد:

آن دل کزدین اثرش داده اند
زان سوی عالم خبرش داده اند
(مخزن الاسرارنظامی)

*

مرغ باغ ملکوتم نیم از عالم خاك
چند روزی قفسی ساخته اند از بدنم
(غزلیات شمس)

*

خرّم آن روز کزین منزل ویران بروم
راحت جان طلبم وزپی جانان بروم (حافظ)

*

حجاب چهره جان می شود غبار تنم
خوشا دمی که از آن چهره پرده برفکنم
(حافظ)

نظامی و حافظ و مولوی بشارت می دهند که مرگ امری اعتباری و نسبی است و در حقیقت نوع دیگری از هستی است که ما انسانها باید از آن خبردار شویم ولی در بخش وسیعی از ادبیات مدرن که ادعای برتری و متعالی بودن می کند همه جا شاهد شیون و نفیر افراد بی خبری هستیم که در کمال ناامیدی و یاس دم از مرگ و نیستی می زنند!

بعد از توحید و معاد، عمل صالح است که بین آن دو واقع شده است. عمل صالح یعنی ادای دین و مسؤولیتی که در حوزه انسانیت و آدمی بودن ما مفهوم پیدا می کند. اقدام به عمل صالح در واقع پوشیدن لباس عافیتی است که در نهایت راه، کمال و سعادت را فراروی ما قرارمی دهد.

عمل صالح در قالب موضوعاتی چون مسائل اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، رعایت عدل و دوری جستن از ظلم و ستم، توجه به حقوق انسانها، ترك دنیا و بی توجهی به مادیات و... در ادبیات فارسی انعکاس وسیع داشته است و اصولاً بسیاری از بزرگان ادب پارسی همچون سنایی، سعدی و نظامی وظیفه شرعی خود می دانستند که این مسائل را در قالب شعر و سخن موزون و ادیبانه به گوش خوانندگان آثار خود برسانند:

صیدکنان مرکب نوشیروان
دور شد از کوکبه خسروان
مونس خسرو شده دستور و بس
خسرو و دستور و دگر هیچکس
شاه در آن ناحیت صیدیاب
دید دهی چون دل دشمن خراب
تنگ دو مرغ آمده در یکدگر
وزدل شه قافیه شان تنگ‌تر
گفت به دستور، چه دم می‌زنند
چیست صفیری که به هم می‌زنند
گفت وزیر ای ملك روزگار
گویم اگر شه بود آموزگار
این دو نظر نزپی رامشگری است
خطبه‌ای از بهرزناشوهری است
دختری این مرغ بدان مرغ داد
شیربها خواهد از او بامداد
کاین ده ویران بگذاری به ما
نیز چنین چند سپاری به ما
آن دگری گفت کزین درگذر
جور ملك بین و برو غم مخور
گرملك این است نه بس روزگار
زین ده ویران دهت صدهزار....(۱۱)

بدین ترتیب بررسی ادبیات پربار گذشته و گشودن تاروپود آن می تواند علل و عوامل ترقی و تکامل و به طور کلی فرازها و نشیبهای آن را روشن کند.

اینکه گفته می شود سبك هندی در جریان شعر فارسی و در مقایسه با آثار سبکی چون سبك عراقی کم مایه و بی‌محتواست به نظر نگارنده سخن درستی است که باید علل اساسی آن ریشه‌یابی شود. پرت افتادن از فرهنگ اصیل و دوری جستن شاعران آن سبك از ارزشهای ناب اسلامی ـ عرفانی بود که موجبات پیدایش این سبك را با آن خصوصیات ویژه فراهم آورد!

بسیاری از آثار ادبی معاصر (دوران قبل از انقلاب) نیز از این مقوله است. به خصوص در قلمرو شعر، شاعران فراوان آن دوره نتوانستند همانند گذشته چنان که رسالت هنر و ادبیات حقیقی ایجاب می کند در خدمت تفکر و اندیشه و تعالی و تکامل و آگاهی انسان قرارگیرند. البته ممکن است که از جهت به کارگیری شیوه های جدید و تکنیکهای مدرن در حوزه برخی موضوعات شعری، مانند ایماژ و تصویر شاعرانه موفقیتهایی هم کسب شده باشد ولی مسأله اساسی و مهم، آن فقر محتوی و بی هویتی فرهنگی است که در بیشتر آن آثار به چشم می‌خورد. چرا که گویندگان جدید و به اصطلاح نوآور بدون پشتوانه و تکیه گاه فکری محکم و مطمئن و تنها با توسل به عنصر خیال و واژه پردازی و تقلید (همانند سبك هندی) آثاری را به جای گذاشتند که به علت کم مایگی و بی بهره بودن از یك اندیشه و تفکر ریشه‌دار و منسجم و متعالی، هم اکنون در معرض بی توجهی کامل قرارگرفته است و در آینده‌ای نه چندان دور به بوته فراموشی سپرده خواهد شد. در این آثار که بیشتر در شکل و ظاهری جدید جلوه گر شده‌اند، اساساً حرف تازه و نوی مشاهده نمی شود؛ هر چند در برخی موارد ممکن است از جاذبه‌های کلامی و سیاسی ـ اجتماعی خاصی برخوردار باشند. در این دوره که باید آن را از دوره های فقر ادبی و انحطاط و سردرگمی اندیشه این دیار قلمداد کرد، غالباً «سخن از تن های برهنه و هوسهای برهنه‌تر می‌رود. عشق گنهکار و طرح قامت یار و چشم‌اندازهای جنسی درونمایه شعر شاعران است»(۱۲)

ادبیات متعهد و مسؤول می تواند با تکیه بر فرهنگ «خودی» کارآمدترین ابزار ووسیله را در راه حفظ و گسترش ارزشها و آگاهی و بیداری انسانها داشته باشد. ادیب و هنرمند متعهد انقلابی باید از حال و هوای آثار رمانتیك و پرسوز و گداز که اکثر، تأثرات ناشی از دردهای خصوصی صرف است به در آید و روی به آهنگ زندگی، اجتماع و مردم بیاورد. او باید از اهها و احساسات سردتقلیدی، پوچی زندگی، بی وفایی معشوقه های خیالی و دیگر عناوین کلیشه‌ای و تکراری فرار کند و در قلب معرکهٔ زندگی حضور دائم داشته باشد.

شاعر راستین انقلاب باید بداند که جهت او همان جهتی است که انبیاء و اولیاء حق در طول تاریخ هدایت خود، ترسیم کرده اند. خطی خونین، پرحادثه و سراسر مسؤولیت و تلاش و ایثار برای نجات انسان و تحقق ارزشهای بلند. چنان که نظامی سخن سالار قرن ششم می گوید:

پیش و پسی بست صف انبیا
پس شعرا آمد و پیش انبیا
این دو نظر محرم یك دوستند
این دو چو مغز آن همه چون پوستند

(مخزن الاسرار)

توضیحات:

۱ـ حواشی فرهنگ برهان قاطع، دکتر معین ذیل کلمات «دبستان» و «دف»

۲ـ همان منبع ذیل کلمه دبیر

3- Danziger M.K& Johnson, W.S. (1965):p1
An introduction to the study of literature, N.Y., D.C. Heath and co.

۴ـ خدای من مرا به بهترین نحو ادب آموز

۵ـ مخزن الاسرار نظامی، طبع مرحوم وحیددستگردی ص ۵۲

۶ـ نقد ادبی دکتر زرین کوب ص ۸

۷ـ همان منبع ص ۹

۸ ـ در شناخت اقبال، مجموعه مقالات کنگره جهانی علامه اقبال لاهوری، ص ۳۷ـ ۹ چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۶۵ متن سخنرانی حضرت آیت الله خامنه ای.

۹ ـ رك تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، جلد اول ص ۱۶۶، چاپ ششم انتشارات فردوسی

۱۰ـ در ادبیات کلاسیك و کهن ما تنها مولوی است که از شیوه معمول پیروی نکرده و مثنوی با نام خدا و بسم الله شروع نشده است و چنان که می گوید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
کز جداییها شکایت می کند

ولی باید دانست که اساساً مثنوی اثری است غرق در بسم‌الله و آیه‌های قرآنی و خود مولانا در این خصوص می گوید:

ترك استثنا مرادم قسوتی است
نی همین حالت که عارض حالتی است
ای بسا ناگفته استثنا بگفت
جان او با جان استثناست جفت

(البته شارحین و نقادان در توجیه این مطلب اضافه کرده اندّ که «ب» کلمه بشنو همان «ب» بسم‌الله الرحمن الرحیم است و شاید مولوی با توجه به نزول اولین آیه که بدون بسم الله بوده است مثنوی را این چنین آغاز نهاده است و یا خود رمزی است از رموز پوشیده و مبهم مثنوی).

۱۱ـ مخزن الاسرار نظامی، ص ۸۰

۱۲ـ مقدمه نقد آثار شاملو، عبدالعلی دستغیب، ص ۵، انتشارات چاپار ۱۳۵۷. [البته طلوع ستاره تابانی همچون سهراب سپهری شاعر امید و نور در آسمان تاریك و بی ستاره ادب معاصر جنبه کاملاً استثنائی دارد. او که با طرز و شیوه نوپردازان در صحنه ادب فارسی ظاهر شد برخلاف آنها با گریز از فرهنگ تحمیلی روز و دوری جستن از آفات آن و با استفاده از چاشنی عرفانی اخذ شده از فرهنگ خودی توانست تا حدی در مسیر بزرگان گذشته گام بردارد و حداقل اعتباری برای شعر معاصر ما دست و پا کند. مرحوم سهراب سپهری از معدود شاعرانی است که با پربار نمودن محتوای شعر خود عالیترین معانی را در زیباترین قالبها در ادبیات معاصر به یادگار گذاشت. از این رو شعر او می تواند از جهات مختلف مقتدای شاعران و هنرمندان خوش ذوق و متعادلی باشد که علاقه‌مند به هنرنمایی به شیوه‌های جدیدند.]

یادداشتی بر کنسرت کریم صالح عظیمی و داود آزاد

مغایرت سنّت با تحوّل

○ میرمحمود میرزاده



آوای گرم کریم صالح عظیمی و همنوازان او: داوود آزاد (نوازندهٔ تار) هادی منتظری (نوازندهٔ کمانچه) و مهدی اصفهانی (نوازندهٔ تنبک) جمع مشتاقان موسیقی سنتی ایران را در شبهای چهاردهم، پانزدهم و شانزدهم دی ماه ۱۳۷۲ در تالار وحدت تهران گرد هم آورد.

«انجمن موسیقی ایران» این بار با به صحنه آوردن برنامهٔ سنجیده‌ای از موسیقی سنتی ایران، به اعضای گروه و بویژه به خوانندهٔ ردیف‌دان (کریم صالح عظیمی) امکان داد تا روایتی اصیل از مکتب آوازی تبریز را تقدیم دوستداران موسیقی ایرانی کند.

مکتب آوازی تبریز که در صدای رسا و پر صلابت «اقبال آذر» شاخص ترین نمایندهٔ خود را یافته است، یکی از مکاتب عمدهٔ آوازی ایران به شمار می‌رود که با روی کار آمدن سلسله قاجار و انتخاب تبریز به عنوان ولیعهدنشین به مثابه یکی از تجلّیگاههای موسیقی سنتی شناخته شد و با مشخصات ویژهٔ خود، به عنوان یکی از روایتهای اصیل موسیقی مورد توجه موسیقیدانان و دوستداران موسیقی سنتی قرار گرفت.

اقبال با نخستین صفحات خود که در تهران و باکو پر شد، و به طور گسترده در سراسر ایران توزیع و منتشر گردید، به سرعت، مشتاقان فراوانی یافت و نام اقبال به عنوان یکی از نمایانترین خوانندگان عصر بر سر زبانها افتاد و بدین ترتیب، اقبال مُنادی مکتبی شد که گرچه پیش از او پایه گذاری شده بود، امّا به نام او و تحت عنوان مکتب تبریز شناخته شد.

«کریم صالح عظیمی» که خود اهل تبریز است، در واقع بپرورش یافتهٔ مکتب تبریز و از جمله پیروان وفادار شیوهٔ اقبال السلطان است. صالح عظیمی سالها است که در مراکز آموزش هنری کشور به تدریس ردیف آوازی اشتغال دارد و یکی از معدود اساتید آواز ایرانی به شمار می‌رود. صالح عظیمی گرچه از محضر استاد «عبدالله دوامی» نیز بهره‌مند شده و دورهٔ عالی ردیف آوازی را نزد او به پایان برده است، امّا ردیف مورد توجه و اعتماد او بر بنیاد آوازهای باقی مانده از اقبال آذر شکل گرفته است.

صالح عظیمی سالها با دقت و وسواسی سزاوار تحسین، اقدام به گردآوری، تکمیل و تدوین آوازهای اقبال و به عبارتی ردیف خاص او کرده و کوشیده است تا با حفظ ویژگیها و مختصات آواز اقبال، روایتی اصیل و بی خدشه از ردیف اقبال را به دوستداران موسیقی و بویژه شاگردان خود عرضه کند.

صالح عظیمی عمیقاً پایبند شیوهٔ اقبال و رسم و راه اوست و خود اذعان می‌کند که «مکتب تبریز، اصیل‌ترین و کامل‌ترین روایت از موسیقی سنتی ایران را در خود نهفته دارد».

صالح عظیمی را باید بحق نمونهٔ یك معلم سختکوش موسیقی و ردیف‌دان دانست. او ثمرهٔ سالها تحقیق و آموزش خود را با انضباطی نمونه در کلاسهای متعدد درس از جمله صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، انجمن موسیقی و حوزهٔ هنری به انبوه شاگردان مشتاق خود می‌آموزد. بسیاری از شاگردان او امروز در زمرهٔ خوانندگان و آموزشگران موسیقی کشور هستند.

کنسرتهای متعدد کریم صالح عظیمی که غالباً برای بزرگداشت یاد و مقام اقبال و حفظ شیوه و اسلوب او برگزار شده است، در واقع کوششی ارزنده برای معرفی شیوهٔ اقبال و حفظ و اشاعه مکتب تبریز است. صالح عظیمی در اجرای برنامه‌های خود عمیقاً سنت گراست و معتقد است برهم زدن موازین و ضوابط موسیقی سنتی گام نهادن در مسیر انحراف و سرپیچی از اصالتهاست. بدین ترتیب در کلاسهای درس او کوچکترین انحراف از موازین موسیقی سنتی به شدت مورد انتقاد قرار می‌گیرد. صالح عظیمی، ردیف سنتی را به مثابه کمال و زیبایی محض می‌نگرد و بدین ترتیب، کوچکترین کژروی از آن را مترادف نقص تلقی می‌کند و در این زمینه تا سر حد تعصّب پیش می‌رود!

صالح عظیمی موسیقی سنتی را تحول‌ناپذیر می‌داند و معتقد است، سنت با تحوّل مغایرت دارد و کسانی که از ضرورت تحول در موسیقی سنتی دم می‌زنند، در واقع ماهیت سنت و نقش نگاهبانان سنت را به نیك درنیافته‌اند؛ چه سنت بویژه در هنر، حاصل دقیقترین و سنجیده ترین گزینش‌های طبع آدمی است و بدین ترتیب، هرگونه تغییر و تحولی در آن، مترادف و همبای نقص و ناراستی است. او در واقع، به تفکیك انواع موسیقی و حفظ چارچوب آنها اعتقاد دارد. بدین معنی که اگر قرار است موسیقی سنتی اجرا شود، باید با تمامی ویژگیها و اصالتهای خود عرضه شود. در این زمینه، حفظ مرزها و حدود و ثغور آنها ضامن اصالت و اعتبار هریك از انواع موسیقی است و این البته سخنی است قابل تأمّل که مخالفان آن، بی اعتنا و سراسیمه از کنار آن می‌گذرند.

عظیمی تقریباً هر سال یکبار، با برپایی کنسرتی در تالار وحدت، بخشی از ردیف دستگاهی را بر پایهٔ آخرین پژوهشهای خود به اجرا می‌گذارد. کنسرت اخیر او در دو بخش به آواز اصفهان و آواز عراق اختصاص داشت که با رویکردی به آواز راك و سرانجام رنگ راك از استاد نورعلی برومند پایانی پرشور یافت.

همنوازان او در این اجرا به ترتیب عبارت بودند از:

داود آزاد

«داود آزاد» نوازندهٔ چیره و توانمند تار که شیوهٔ خاصی در نوازندگی این ساز ابداع کرده و مضرابهای سریع و قاطع او بیش از هر کس، شیوهٔ و اسلوب استاد بیگجه خانی (نوازنده بی همتای تار) و علی اکبرخان

شهنازی (استاد بی‌بدیل و پرتوان تار) را تداعی می‌کند.

داود آزاد در سال ۱۳۴۲ در ارومیه به دنیا آمده و از سال ۱۳۶۲ به نواختن تار روی آورده است.

او گرچه استاد مشخصی نداشته و به تعبیری منّت هیچ استادی را بر خود ندارد؛ امّا امروز به مدد استعداد و قریحهٔ خود، یکی از چهره‌های شاخص مکتب موسیقی تبریز و در زمرهٔ نوازندگان صاحب سبک تار به شمار می‌رود.

شیوهٔ نوازندگی او بیشتر به اسلوب و تدابیر نوازندگان قدیم بویژه بیگجه‌خانی، نی‌داود، علی اکبرخان شهنازی و نورعلی برومند گرایش دارد. داود آزاد را به رغم کمسالی او باید بسیار جدّی گرفت. چه، بی تردید او یکی از استعدادهای درخشان و امیدهای آیندهٔ موسیقی سنتی ما است، اگر با ممارست و سختکوشی هنر امروزش را ادامه دهد.

هادی منتظری

هادی منتظری از چهره های فعّال موسیقی سنتی در دو دههٔ اخیر است منتظری (متولد سال ۱۳۳۴) موسیقی را از ده سالگی نزد محمود مرآتی آغاز کرد و پس از ورود به دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، از محضر استادانی چون علی اصغر بهاری، دکتر داریوش صفوت، دکتر برکشلی، دکتر محمد تقی مسعودیه، جواد معروفی و محمد رضا لطفی بهره برده است. او که یکی از اعضای گروه شیداست، هم‌اکنون به تدریس در دانشگاه هنر مشغول است.

مهدی اصفهانی

مهدی اصفهانی (متولد سال ۱۳۳۳) آموزش تنبك را نزد جمشید مجبی نوازندهٔ صاحب شیوهٔ تنبك آغاز کرده و سپس به محضر بهمن رجبی نوازندهٔ پرتوان و سرشناس تنبك به آموزشهای خود ادامه داده است. مهدی اصفهانی با نواختن دف نیز آشنایی دارد.

□□□

کنسرت اخیر انجمن موسیقی ایران شامل دو بخش بود که به تفکیك عبارتند از:

بخش اول: آواز اصفهان

پیش درآمد از: داود آزاد
درآمد
جامه‌دران
بیات راجع (راجه)
تصنیف نغمه
سوزوگداز
ساقی‌نامه
اوج
رضوی
شاه ختایی و فرود
تصنیف قدیمی غم هجران

بخش دوم: آواز عراق

قطعهٔ ضربی عراق
از داود آواز
آواز عراق
تصنیف قدیمی داد از دل (از استاد امیر جاهد)
آواز راك
تصنیف سرو روان (از استاد شهنازی و به روایت استاد سید مهدی جهره پرداز)
رنگ راك (از استاد نورعلی برومند).

یادی از استاد اقبال آذر



اقبال السلطان ـ حدود ۱۲۹۰ هـ . ش (۱۸۷۳م.) در قزوین تولد یافت و نزد حاج مُلا کریم جناب قزوینی که در بلند خواندن و مرکب خوانی شهرت داشت، به فراگیری آواز پرداخت. در جوانی به تبریز رفت و به تعزیه‌خوانی روی آورد... [سالها بعد] اقبال السلطان به اتفاق درویش خان برای ضبط به تفلیس رفت و در آنجا کنسرتهایی داد. او در سال ۱۳۵۰ (هـ .ش) در تبریز درگذشت.

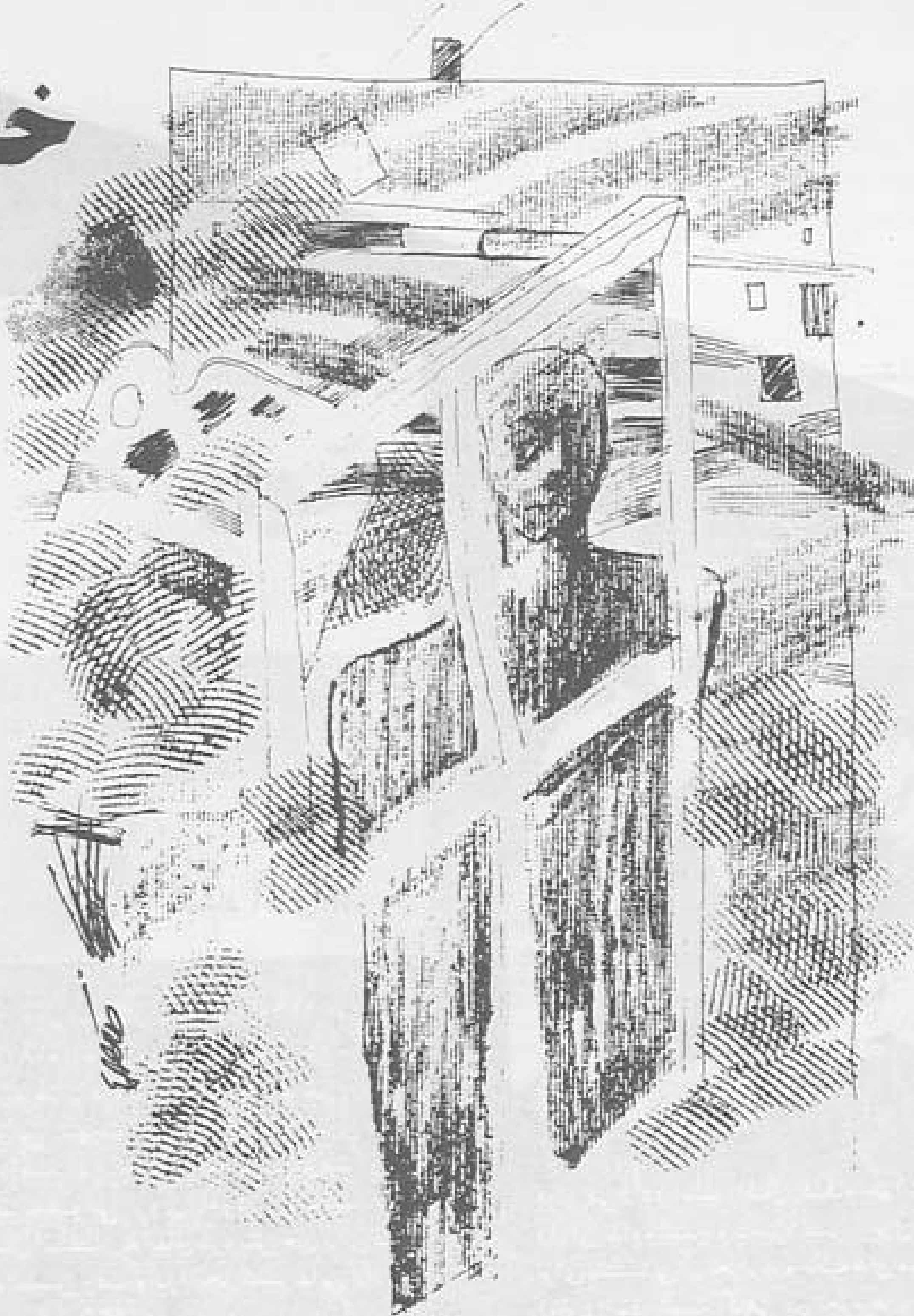
آثار اقبال السلطان بیشتر همراه با تار علی اکبر شهنازی یا برادر او عبدالحسین شهنازی در صفحه اجرا و ضبط شده است.

آثار او از ویژگیهای آواز سنتی ایران به سبك قدیم برخوردار است. صدای اقبال نیرومند، پرطنین، پردامنه و دارای اوج کافی توام با شدت است. او تحریرهای آواز را با قدرت اجرا کرده است که طبق اندازه‌گیری استاد دکتر ساسان سپنتا بیشتر پیرامون نوتهای فا ۳ تا سی ۳ دور می‌زند که در محدوده بالای حدود آواز «تنور» اروپائی می گنجد. او حتی در قسمت اوج تا حدود نوت Re4 (587 HZ=) را زیر پوشش صوتی خود قرار می‌داده است. اقبال هنگام خوانندگی، دارای تداوم نفس و ذخیرهٔ نفس ریوی کافی برای پشتیبانی از تحریرها و تکیه‌های مسلسل آوازی بوده است. گاهی در تحریرها و خاتمه جملات آوازی تحت تأثیر شیوه فرود آذربایجانی قرار دارد. از آثار ضبط شده او می‌توان: نوا و نهضت حسین، افشار و نهیب افشار، همراه با تار عبدالحسین شهنازی و سه گاه و زابل و مویه و مخالف، همایون و چکاوك، بیداد و لیلی و مجنون، شوشتری و بختیاری، درامد شور و سلمك، قرچه و فرود شور همراه با تار علی اکبر شهنازی را نام برد. این صفحات در سالهای پیرامون ۱۳۱۰ هـ .ش. توسط کمپانی هیزماسترزویس ضبط و به بازار عرضه شد. اقبال نسبت به عارف قزوینی و آزادیخواهان صدر مشروطیت علاقه بسیار داشت و تصنیف مشهور عارف به نام «چه شورها» بسیار مورد علاقه او بود. از میان شاگردان او رضاقلی میرزاظلی، و... ابراهیم بوذری مشهورترند.

نقل به اختصار از: «چشم‌انداز موسیقی ایران اثر دکتر ساسان سپنتا»

خانهٔ تسخیرشده

خولیو کورتاسار
ترجمه: اسدالله امرایی



خانه را دوست داشتیم، زیرا گذشته از قدمت و دلباز بودن، یاد و خاطرهٔ آبا و اجدادی و در یك کلام دوران کودکی ما را در خود داشت. در روزگار ما خانه‌های بزرگ را می‌کوبیدند و مصالح آن را می‌فروختند؛ ولی من و ایرن به تنهایی در این خانه دنگال زندگی می‌کردیم. عاقلانه نبود در خانه‌ای که هشت نفر به راحتی می‌توانستند در آن زندگی کنند و مزاحم هم نشوند، فقط ما دو تا بمانیم. ساعت هفت صبح از خواب بلند می‌شدیم و کار نظافت را تمام می‌کردیم. حدود ساعت یازده کار را به ایرن وامی‌گذاشتم و به آشپزخانه می‌رفتم. درست سر ظهر ناهار می‌خوردیم، بعدهم می‌ماند چند بشقاب که شستن آن کاری نداشت. خوردن ناهار و خو کردن به این خانه درندشت و ساکت خود عالمی داشت. فقط باید تمیز نگهش می‌داشتیم. راستش بعضی وقتها فکر می‌کردیم که همین خانه مانع از آن می‌شود که من زن بگیرم و خواهرم ایرن شوهر کند. ایرن مفت و مسلم دو خواستگار خود را از سر باز کرد. و ماریااستر قبل از آنکه با هم نامزد بشویم، مرد. دیگر پا به چهل سالگی گذاشته بودیم. لابد این مفهوم ناگفتهٔ زندگی ساده خواهر و برادر، پایان اجتناب ناپذیر خاندان، پدران و پدربزرگهای ما را در این خانه رقم می‌زد. سرانجام همین جا می‌مردیم و عموزاده‌هایی که نمی‌شناختیم می‌آمدند و خانه را قبضه می‌کردند و خاك آن را به توبره می‌کشیدند. شاید هم خودمان زودتر می‌جنبیدیم و پیش از آنکه دیر شود خانه را در هم می‌کوبیدیم.

ایرن آزارش به مورچه هم نمی‌رسید. صبح که کارش تمام می‌شد در اتاق خواب می‌نشست و بافتنی می‌بافت. چرا آنقدر می‌بافت؟ من نمی‌دانم. لابد زنها هر وقت می‌خواستند از زیر کار در بروند و بهانه‌ای بتراشند به بافتنی می‌پرداختند. ایرن با بقیه زنها فرق داشت. همیشه چیزهای لازم را می‌بافت: ژاکت زمستانی، جوراب برای من، راحتی و رونختی برای خودش. بعضی وقتها ژاکتی می‌بافت اما بعداً از چیزی که در آن می‌دید خوشش نمی‌آمد و آن را می‌شکافت. دیدن کلاف درهم پشم که در سبد بافتنی اش با تکانهایی بیهوده خود را به این طرف و آن طرف می‌زد تماشایی بود.

ولی بالاخره شکل می‌گرفت. روزهای شنبه برای خرید پشم به شهر می‌رفتم. ایرن به حسن انتخاب من ایمان داشت. رنگها را می پسندید و هیچگاه کلافی را برنگرداند. من فرصت را غنیمت می شمردم و گشتی در کتابفروشی‌ها می‌زدم. بیهوده می‌پرسیدم آیا کار تازه ای از ادبیات فرانسه دارند یا نه از سال ۱۹۳۹ هیچ اثر قابل اعتنایی به آرژانتین نیامده بود.

راستش می خواهم از خانه بگویم، خانه وایرن. خودم چندان اهمیتی ندارم. مانده ام که ایرن اگر بافتنی را نداشت چه کار می کرد. آدم می تواند یك کتاب را دوباره از سر بخواند، ولی نمی توان بلوزی را که بافته شده، دوباره بافت. اگر بشود هم لطفی ندارد. یك روز متوجه شدم، کشوی گنجهٔ نفتالین زده پر از شالهای سبز و سفید و صورتی است. با آن همه شال رنگارنگ به مغازه بیشتر شباهت داشت تا گنجه‌ای سرشار از بوی شیرین نفتالین. دلم نمی آمد بپرسم آن همه شال را می خواهد چه کند. نیازی نداشتیم برای نان درآوردن کار کنیم. درآمد مزارع کفاف زندگی‌مان را می‌داد که هیچ، پس‌اندازهم می کردیم. اما ایرن فقط به بافتنی علاقه داشت و مهارت زیادی هم پیدا کرده بود. وقت من به تماشای او می گذشت. دستهایش مثل توتیای نقره ای بود و میل بافتنی تندتند برق می زد و دو سبد نخ این سو و آن سو می‌دوید. چه تماشایی و دوست داشتنی بود.

حیف است از طرح بنای خانه یادی نکنم. اتاق پذیرایی ونشیمن با پرده پرنقش و نگار، کتابخانه و سه اتاق خواب دلباز در کنج خانه روبروی «رودریگزپنیا» بود. فقط یك راهرو با در چوبی بزرگ آن قسمت را از طرف ما که آشپزخانه و حمام و اتاقهای خوابمان و هال بزرگی در آن قرارداشت، جدا می کرد. از ورودی چوبی با شیشه‌های رنگی مشجر و در آهنی وارد سرسرا می شدیم و از آنجا وارد اتاق نشیمن می شدیم. آدم باید از راهرو می آمد و در را باز می کرد تا وارد اتاق نشیمن شود. در اتاقهای خواب من و ایرن در دو طرف اتاق نشیمن بود و روبروی آن راهرویی که به بخش پشتی خانه می رفت قرار داشت. انتهای راهرو در چوبی دو لنگه دیده می شد که قبل از آن آدم می توانست به سمت چپ بپیچد و از راهرویی باریکتر به آشپزخانه و حمام برود. در که باز می شد آدم تازه به وسعت و دلبازی خانه پی می برد. هر وقت در بسته بود به این آپارتمانهای خفه امروزی شباهت پیدا می کرد.

من و ایرن این طرف خانه می‌ماندیم و کمتر از در چوبی رد می شدیم. فقط برای نظافت در چوبی را باز می کردیم. نمی‌دانید چه قدر خاك روی اثاث خانه می نشست. شاید بوئنوس آیرس شهر تمیزی باشد اما بدون شك تمیزی اش را فقط مدیون ساکنانش است و نه چیز دیگر. گرد و خاك فراوانی در هوا بود و با کوچکترین باد تاقچه های مرمری و نقش و نگار چرمی

روی میز را خاك می گرفت. گردگیری کار شاقی بود؛ از آن گذشته، گردوخاك دوباره بلند می شد و روی پیانو و اسباب و اثاث دیگر می نشست.

یادآن ماجرا را هرگز فراموش نمی کنم، چون خیلی بی سروصدا و ساده اتفاق افتاد. ساعت هشت شب بود و ایرن در اتاقش بافتنی می بافت که ناگهان بلند شدم و به آشپزخانه رفتم تا آب جوش درست کنم. تا دم در چوبی نیمه باز رفتم و از سرسرا به طرف آشپزخانه تن کشیدم. همان موقع صدایی از کتابخانه یا اتاق پذیرایی شنیدم. صدای گنگ و نامشخصی بود. تقهٔ خفهٔ افتادن صندلی روی فرش و بچ بچ نامفهوم آدمی که انگار دهانش را با شال بسته بود، مرا میخکوب کرد. یکی دو لحظه دیگر صدا را پشت راهرویی که به سمت اتاقهای ما می آمد شنیدم. معطل نکردم و فورا خودم را به در رساندم و با تمام نیرو فشار آوردم و پیش از آنکه کار از کار بگذرد در را بستم. خوشبختانه کلید طرف ما بود. علاوه برآن محض اطمینان چفت در راهم انداختم.

به آشپزخانه رفتم، کتری را توی سینی گذاشتم و به اتاق آوردم. به ایرن گفتم: «مجبور شدم پشت در سرسرا را بیندازم. قسمت پشت خانه را اشغال کرده اند».

بافتنی ایرن از دستش افتاد و چشمهای خسته و نگرانش را به من دوخت و گفت: «جدی؟»

سر خماندم. میل‌های بافتنی‌اش را برداشت و گفت: «پس باید از این به بعد این طرف بمانیم.»

با احتیاط هورت کشیدم. او هم بافتنی اش را دوباره به دست گرفت. یادم هست که جلیقه‌ای طوسی می بافت. من از جلیقه خوشم می آمد.

روزهای اول خیلی سخت می گذشت. زیرا کلی اسباب و اثاث در بخش اشغالی جا گذاشته بودیم. مجموعه ادبیات فرانسهٔ من هنوز در کتابخانه بود. ایرن کلی کاغذ و قلم و یك جفت دمپایی زمستانی اش را آن طرف جا گذاشته بود. دلم هوای پیپ چوبی ام را کرده بود. ایرن هم به گمان من از بطری نوشیدنی مخصوص که جا گذاشته بود خیلی دلخور بود. اوایل، هربار سراغ کشوها می‌رفتیم و قفسه‌ها را می بستیم از سر حسرت همدیگر را نگاه می کردیم و می گفتیم «اینجا نیست.» و این جور می‌فهمیدیم که یکی دیگر هم به گم شده‌ها اضافه شده.

ناگفته نماند که این ماجرا چندان بی فایده هم نبود. کار نظافت چنان ساده شده بود که اگر دیر هم بیدار می‌شدیم، مثلا ساعت نه و نیم، ساعت یازده کارمان تمام می‌شد و دست به سینه می‌نشستیم و همدیگر را نگاه می‌کردیم. ایرن هم دیگر عادت کرده بود برای تهیه ناهار به من کمك کند و مرتب به آشپزخانه می‌آمد.

سرانجام بنا شد وقتی من ناهار درست می کنم ایرن هم غذای شام را آماده کند. بد هم نشد. حالا دیگر شبها مجبور نبودیم سر شام از اتاق خواب بیرون بیاییم و برای درست کردن غذا به آشپزخانه برویم. حالا میز را در اتاق ایرن گذاشته بودیم و با غذای حاضری و سرد می‌ساختیم.

ایرن که فرصت بیشتری برای بافتن پیدا کرده بود از این موضوع خوشحال شد. من که بدون کتابهایم احساس درماندگی می‌کردم، برای آنکه مزاحم خواهرم نباشم خودم را به مرتب کردن مجموعه تمبر پدر مشغول می‌کردم. این کار بخشی از وقت مرا پر می کرد. در هرصورت به طریقی خودمان را سرگرم می کردیم. در اتاق ایرن می نشستیم که راحت تر بود. ایرن هرازگاهی می گفت: «این طرح را نگاه کن! تازه درآورده ام. ببین چقدر شبیه برگ شبدر است.»

بعد هم نوبت من می‌رسید که تمبرها را به رخ او بکشم.

حسابی خوش می گذشت. کم کم قید فکر کردن را هم زدیم. آدم بدون فکر کردن هم می تواند زندگی کند.

هروقت ایرن در خواب حرف می‌زد از جا می پریدم و دیگر خوابم نمی‌برد. اصلاً نمی‌توانستم به این صدا که از اعماق رؤیا بیرون می آمد و به صدای مجسمه یا طوطی شباهت داشت، عادت کنم.

ایرن می گفت که من در خواب داد و فریاد می کنم و پتوها را پرت می کنم.

بین اتاق من و ایرن اتاق نشیمن بود اما در سکوت شب هر صدایی را می شنیدیم. صدای نفس کشیدن و سرفه کردن را هم می‌شنیدیم. وقتی بی‌خوابی به سرمان می‌زد حس می کردیم که چطور در اتاق دیگر هرکدام دنبال چراغ می گردیم.

صرف نظر از سروصدای شبانه، در خانه صدایی بلند نمی‌شد. در طول روز صداهای معمولی خانه بود، صدای جغ جغ خفهٔ میل بافتنی و خش‌خش خشك زرورق آلبوم تمبر، صدای عادی خانه ما به حساب می‌آمد. اگر یادم نرفته باشد، قبلاً هم گفته‌ام که در چوبی بزرگ و محکم بود. قرار گذاشتیم در آشپزخانه یا حمام که مجاور بخش اشغال شدهٔ خانه بود، بلند بلند حرف بزنیم و ایرن لالایی بخواند. در آشپزخانه از سر وصدا کم نمی‌آوردیم. صدای بشقابها و قاشق و چنگال همیشه به راه بود. در آشپزخانه ساکت نمی‌ماندیم، اما به اتاق که بر می گشتیم خانه ساکت می‌شد. در تاریك روشنای خانه دیگر آرام قدم بر می‌داشتیم تا مزاحم همدیگر نشویم. گمان می کنم به همین دلیل تا ایرن در خواب حرف می‌زد فوراً از خواب می‌جستم.

جز پی آمدهای ماجرا همه چیز تکراری شده بود و در دایرهٔ بسته‌ای دور باطل می‌زد. آن شب تشنه بودم و به ایرن گفتم که می‌روم از آشپزخانه آب بیاورم. از دم در اتاق خواب ایرن که هنوز داشت چیز می‌بافت، سروصدایی را در آشپزخانه شنیدم. اگر از آشپزخانه هم نبود لابد صدا از حمام می‌آمد. پیچ راهرو صدا را خفه می کرد. ایرن که از جا خوردن من بو برد که لابد اتفاقی افتاده، بی‌آنکه حرفی بزند بلند شد و آمد کنار من ایستاد. هردو گوش خواباندیم. سروصدا در طرف خود ما بود. لابد از آشپزخانه، حمام یا از گوشهٔ هال می‌آمد. در هرصورت بیخ گوشمان بود.

صبر نکردیم تا حتی همدیگر را نگاه کنیم. دست ایرن را گرفتم و او را کشان کشان از در آهنی بیرون بردم پشت سرمان را هم نگاه نکردیم. سروصداها را هنوز می‌شنیدیم. صدا هنوز خفه بود، اما لحظه به لحظه بلندتر می‌شد؛ درست پشت سرمان. در کشویی پشت سرمان را محکم بستیم. و در دالان نفس تازه کردیم. ایرن گفت: «طرف ما را هم گرفتند» بافتنی از دستش افتاد و قل خورد و از زیر در به آن طرف رفت. وقتی گلوله نخ افتاد بی‌آنکه حرفی بزند، بافتنی را با میل به زمین انداخت.

نومیدانه پرسیدم «چیزی همراه خودت نیاورده‌ای؟»

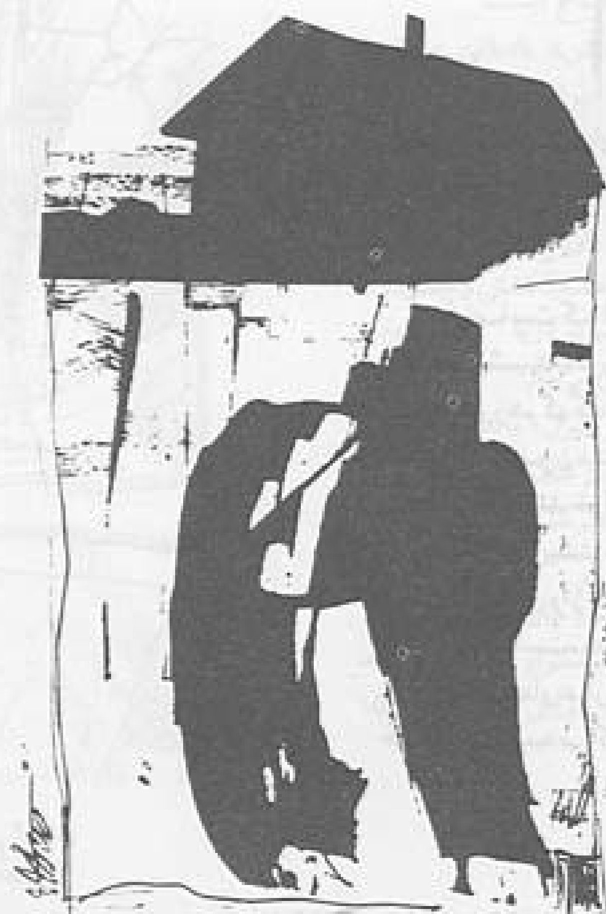
گفت «نه! هیچ چیز نتوانستم بردارم.»

فقط خودمان بودیم و لباسهای تنمان. یادم آمد پانزده هزار پزو توی گنجهٔ اتاق خواب جا گذاشته‌ام. دیگر دیر شده بود.

ساعت مچی‌ام را هنوز داشتم. ساعت یازده شب بود. ایرن را که گریه می کرد در آغوش گرفتم و به همین ترتیب پا به خیابان گذاشتیم. پیش از ترك خانه حال خیلی بدی داشتم؛ در ورودی را قفل کردم و کلید آن را در جوی آب انداختم. لابد می خواستم دزد فلك‌زده‌ای در آن وقت شب برای خالی کردن خانه به سرش نزند که وارد خانه شود. خانه، دربست اشغال شده بود.

پانویس:
خولیو کورتاسار نویسنده معروف آرژانتینی در میان ادب‌دوستان جهان شهرت خاصی دارد. او در سال ۱۹۱۴ در بروکسل به دنیا آمد و در سال ۱۹۸۴ درگذشت.

The House Taken Over, Julio Cortazar, The Giant Talk: An Anthology of Third World Writings, Quincy Troupe, Vintage Books, New York, 1975.



کشتی شکستگان

○ دکتر جواد برومند سعید

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز
باشد که باز بینیم دیدار آشنا را
«حافظ»

مدتهاست که اصطلاح «کشتی شکسته» یا «کشتی نشسته» مورد بحث حافظ دوستان قرار گرفته است. هنوز هم گهگاه مقالاتی درین باره قلمی می شود[1] اما این آثار چون مبتنی بر استقصای کامل همهٔ آثار عرفانی نیستند خواننده را به حقیقت مطلب رهبری نمی کنند. زیرا بیشتر حافظ دوستان بدون توجه به مفهوم رمزی و نمادی واژگان که اصل توجه و منظور واقعی عارفان بوده است، معنی ظاهری و عامه فهم را مورد نظر قرار داده، اشعار عارفان را با استناد به این معنی های ظاهری توجیه می کنند، در نتیجه منظور واقعی وراز درونی حافظ و دیگر عارفان را نمی توانند دریافت کنند آنچه می فهمند و می گویند در واقع ظنّ و گمان خود آنهاست[2].

در آثار عرفانی معنی رمزی کشتی «تن» و دریا این جهان و ساحل یا کنار گاهی رمز اصل و مبداء و گاهی رمز جهان سلامت و دنیای هستی است. کشتی بان جان است که در کشتی تن اسیر و گرفتار تلاطم دریای زندگی است. نهاد این رمزها را در آثار عرفانی بدین گونه می توان ملاحظه کرد:

کشتی (= تن):

رخت خودی به لجه ی دریای غم کشید
«کشتی تن» به ورطه ی دریا در اوفتاد
دیوان احمد جام

○

این جهان دریا و ما کشتی و زنهار اندرو
تا نپنداری که کشتی‌ها همه همبر برند
کشتیی را پیش باد امروز در تازان کنند
کشتیی را باز از پیش بلا لنگر برند
کشتیی را غرق گردانند در دریای غیب
کشتیی را هم ز «صرصر» نادر معبر برند

دیوان سنایی ص ۱۵۵

○

کشتیم بر آب و در دریاست و من
منتظر تا «باد» دریا چون جهد
گر نباشد «بادکج» از پیش و پس
بوك این کشتیم تا هامون جهد
کی بود آخر که «بادی» در رسد
دل ز دست صد بلا بیرون جهد

دیوان عطار ص ۲۸۰

○

«کشتی تن» را چو موجم تخته تخته بشکنم
خویشتن را بسکلم چون خویشتن را لنگرم

○

کشتی تویی توا چو بشکست
خاموش کن از سخن گزاری
«کشتی شکسته» را که راند
جز آب به موج بی‌قراری

دیوان شمس تبریزی ج ۲ ص ۸۷ / ۵۷۵

○

جانم زیمی پر شد هر کفت درو در شد
بود این «تن من کشتی» وز عشق چو عمانم
جسم‌ها صف صف زده سرمست اندر بحر جان
همچو کشتی‌ها به سوی مصر دل کشته روان

دیوان سلطان ولد ص ۳۱۷/۲۵۸

○

ولی چو «کشتی تن» بشکند ز موج حوادث
رسان تو تخته جان مرا به ساحل ایشان

نعیمی - به نقل از حروفیه در تاریخ ص ۱۳۷

○

به تو دارند گذر عاقبت از تن جانها
جسم کشتی و جهان بحر و تو ساحل باشی

مشتاق اصفهانی ص ۱۰۷

○

بحرست باطن من، و من نوحم
«تن کشتی» و معارف توفانم

حکیم صفای اصفهانی ص ۶۶

تن زندان و قفس جان و مانع رسیدن ان به جانان است ازین روی عارفان دشمن خود و جسم خودند و همواره درصددند که آن را نابود کرده و راه وصال را هموار نمایند.

قرابه ایست پر از رنج نام او جسم است
به سنگ بر بزنید و تمام برهانید

دیوان شمس تبریزی ج ۱ ص ۳۷۴

به منظور بیان رمزگونهٔ همین مطلب است که «تن» را به «کشتی» تشبیه کرده‌اند، و هرگاه سخن از شکستن کشتی در میان می‌آید مقصود نابود کردن جسم است. عارف کشتی تن را می‌شکند تا کشتی‌بان که جان است با جذبه جانان «بادشرطه» به وصال برسد:

اگرچه «کشتی تن» بشکند چه باك آن را
که «باد شرطه» فضل تو بر کران انداخت

دیوان نسیمی شیروانی ص ۶۹

○

در بحر شوق کشتی صبرم ز سیر ماند
کو «بادشرطه» تا که به منزل کند قرار

دیوان اسیری لاهیجی ص ۱۵۰

○

کشتی شکستگان محیط گناه را
لطفت به نیم «جذبه» رساند به اعتبار

دیوان لامع ص ۵۴

بنا به اعتقاد عرفانی هرکس که به وصال می‌رسد، به بقا رسیده است. در نتیجه از زندگی رنجبار جهان مادی رهایی می‌یابد. از آن جایی که تنها راهِ وصالِ جان به جانان و اتصال به اصل از راه نابودی تن یا به طور رمزی شکستن کشتی حاصل می‌شود ازین روست که عارفان کشتی شکسته هستند، بیان این مفهوم در آثار عارفان به قرار زیر است:

در چنین ورطه با چنین شرطه
کشتی ما کجا رسد به کنار

دیوان خواجو ص ۳۵

○

چون صبر ندارم کنم از هجر کناره
کشتی چو شکست به دریا نشینم

دیوان جامی ص ۵۵۱

○

هر که را در بحر غم از بی‌لنگری توفان کند
کشتی دل را به گرداب تباهی می‌دهد

دیوان اهلی ص ۱۸۹

○

یك کشتی درست به ساحل نمی‌رسد
زین شورشی که برسردریای وحدت است
دل را به هم شکن که ازین موج پرخطر
تا نشکند سفینه به ساحل نمی‌رود

دیوان صائب ص ۴۰۳/۲۵۲

بجز «کشتی شکستن» ساحل امنی نمی‌باشد
زبس وسعت فروبرده است این دریا کران‌ها را
موج این دریا به سعی ناخدا محتاج نیست
«کشتی ما را شکستن» بادبانی می‌شود

دیوان بیدل ص ۴۵۱/۹۰

به این ترتیب، تا کشتی تن سالم است، عارف در دریای هستی سرگردان و در جنگ خودی خویشتن اسیر است و ازین هستی عاریتی رنج می‌برد. ازین روی سیّاحان سبکبار راه عمداً کشتی وجود را می‌شکنند تا تخته پاره‌های جسم در دریا غرق شود و آنگاه کشتیبان سبکبار به کران برسد:

ز ابرویت که به کشتی سرنگون ماند
اسیر غرق شد و عمر بر کران آمد

دیوان امیرخسرو دهلوی ص ۲۹۱

○

ای بسا کشتی که بشکستند سیاحان راه
تا قدم زین ورطه خونخوار بر ساحل زدند

دیوان خیالی بخارایی ص ۱۵۶

○

ندیدی فتنه، آسیب گرانباری چه می‌دانی
چو کشتی بشکند حال سبکباران شود پیدا
مگر تقدیر شد یا رب که کشتی‌های مشتاقان
کزین گرداب‌ها هرگز نبیند روی ساحل‌ها
درمیان لجّه‌ی غم داشت رهی چون کف دست
کشتی ما خطر آن بود که در ساحل داشت
تخته‌ای بعد از شکستن هم نیاید بر کنار
کشتی ما عاقبت کام از دل دریا گرفت
با تن هوای صحبت پاکان صواب نیست
گر بشکنی سفینه به ساحل توان رسید
شکستم کشتی و راندم به دریا
مراد بحر از ساحل گرفتم
موج‌ها هر یك به رنگی کام می‌گیرند ازو
کشتی خود را سبیل راه دریا کرده‌ام

دیوان فیاض لاهیجی ص ۱۳۴، ۱۵۷، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۵۶، ۲۸۵، ۳۰۸

ارباب تعلق که دنیا را دوست دارند از هلاك می‌ترسند و کشتی خود را در کف توفان و موج رها نمی‌کنند؛ از این رو امیدوارند که سلامت به ساحل رسیده، در آنجا با فراغت بنشینند:

گرچه ارباب تعلّق وقف خود باشند لیك
رخت اگر کمتر بود کشتی به ساحل می‌برند

دیوان عرفی ص ۲۵۹

○

نفس دنی که عاشق جاه است خوشدل است
در «کشتی شکسته» اگر ناخدا شود

دیوان کلیم کاشانی ص ۳۳۳

○

هان تو که بر ساحلی! پهن و فراغت نشین
کشتی ما خورده است لطمه‌ی دریای عشق

دیوان حزین لاهیجی ص ۳۸۳

○

خلق از بیم هلاك است و مرا غم که مباد
نشود کشتی من غرق، و به ساحل برسد

دیوان طبیب اصفهانی ص ۵۸

۱) نك: کتاب قافله سالار سخن خانلری
۲) نك: زبان تصوّف، انتشارات پاژنگ، ص ۳۶.



لانه‌در باد

فرزین شیرزادی



چهار پنج شاخهٔ دیگر مانده بود تا نوك کاج. بوی گس شاخه‌های زبر و خاك گرفته با بخار گرم تنهٔ درخت دماغم را می خاراند. کف جفت دستهام صمغی شده بود تا رسیده بودم به لانهٔ قمریها. دو تا تخم کوچك و پوست گچی، تکیه به هم تو سایهٔ ساقه‌های باریك و بافتهٔ لانه، زرد و مهتابی می‌زدند. داشتم نگاهشان می کردم که پنجرهٔ پشت سرم باز شد. از تقهٔ خشك دستگیره اش فهمیدم. سر دزدیدم تروفرز. شاخهٔ کوتاه زمخت و خشکی نیش به گونه ام زد. صورت گرد و تپلی ستاره خانم را دیدم که انگار خیس بود. گفتم الان است که جیغش برود هوا و زمین و زمان را خبر کند. کز بیشتر کردم و نگاه چرخاندم روی چشمهاش. حواسش نبود به من و درخت، و آرام بود. خیالم راحت شد. دست تو موهاش کرد و ریختشان به هم. موهای شلال و پسرانه‌اش مثل موهای پشت گردن گربهٔ سیاه و براقش برق می‌زد تو سایه و آفتاب. اول شاخ شاخی شدند، بعد پفشان خوابید. انگشتهای لاك زدهٔ کوتاهش را تکاند روی اجاق گاز. جزو جز شتکهای آب را شنیدم. دوباره خلاف خواب موهاش دست کشید به سرش و توتابهٔ جگری رنگ جزجز پشنگه‌ها را درآورد. بوی تند ماهی سرخ کرده دماغم را پر کرد. دکمهٔ سیاه اجاق گاز را فشار داد. شعله‌های آبی تو سوراخهای ریز و سیاه شعله‌پوش پس نشستند. فقط یك شعلهٔ ضعیف آبی گوشهٔ شعله‌پخش کن مانده بود. ستاره خانم تکه‌های ماهی خوش گوشت و چرب را برگرداند با احتیاط. درِ تابه را از روی میز چوبی ناهارخوری برداشت. دولا شد و نگاه به شعلهٔ کوچك آبی کرد. همان جور خمیده «پشت، پشت» کرد و چیزی را با پا راند. گربه‌اش بود شاید. راست ایستاد و لبهای نازکش را جمع کرد. دور خودش چرخید. عقب چیزی می گشت. یك دور دیگر نگاه چرخاند. دست دراز کرد و دم کنی سبز پاکیزه‌ای را از گل میخ نقره‌ای بالای اجاق برداشت. گذاشتش زیر دری که دستش بود و هر دو را گذاشت روی سر تابه. دست به موهاش کشید و رفت از آشپزخانه بیرون.

لانه بین دو شاخهٔ هفتی قهوه‌ای بود. نقلی و جمع و جور. قمریها چه جور با آن نوکهای ریزشان آن سبد را سر هم کرده بودند؟ آن جا، میان آن دو شاخهٔ باریك و بلند، شاید با یك باد تند یا تکان محکم درخت می افتاد پایین. دست به ساقه‌های نازك و پوست پیازی لانه کشیدم. خوب تو هم‌تو هم بافته بودندش. تلنگر ریزی به‌ش زدم. خاك و خلش بلند شد زیر نور زرد لای شاخه‌ها. انگشت تو لانه گرداندم. پرهای خاکستری لطیف و ریزی تو انحنای گوشهٔ لانه آمد زیر انگشتم. چه قدر نرم بودند. پر زیر شکمشان بود حتماً. انگشتم را آرام مالیدم روی تخمها. گرم بودند. حس کردم مثل قلب تپش داشتند زیر انگشتم. یکی شان را تکان دادم با پشت ناخن. سبك قل خورد و آن یکی دنبالش. تو فکر بودم ننه و باباشان کجایند که صدای کپ کپ بال زدن به گوشم خورد. مادرشان بود لابد، یا پدرشان. زیر گردن مخملیش خالخالی بود. باید یادم می ماند بپرسم از داداشم. یك بار گفته بود. آنی که زیر گردنش خالمخالی است مادر است یا پدر. بازقاتی کرده بودم و هر چه زور می‌زدم چیزی یادم نمی‌آمد. قمری نشست روی شاخه‌ای که دم دست نبود. چپکی گردن گرداند و یك چشمی نگاهم کرد. چشم سیاه و روغنیش نور می‌پاشید انگار. دست که دراز کردم طرف لانه‌اش افتاد به تقلا و پرپر زدن. ترسیدم ستاره خانم صدای بال بالش را شنیده باشد. پس کشیدم و نگاه به پنجره کردم. نصف تنش دیده می شد از تو آئینه قدی سینهٔ دیوارهال. پای آینه بود. گربهٔ سیاه از زیر میزرد شد و پاورچید طرف آینه. دمش را راست تو هوا نگه داشته بود و شل و لوس راه می‌رفت. دست ستاره خانم رفت تو جعبهٔ روبان دوزی شدهٔ روی میز عسلی. چیزی درآورد و قوس برداشت طرف بالا که صورتش بود. پشتی صندلی خوش تراش پایه فلزی جلو صورت و نصفهٔ راست بدنش را گرفته بود. گربه دور عسلی کنار آینه پلکید. تنش را کش داد و خودش را مالید به پایهٔ تابدار عسلی. دست چپ ستاره خانم خورد به پهلوی گربه. گربه از جا پرید و دمش افتاد پایین. روی نوك پنجه دوید پشت دیوار اتاق. چشمم ستاره خانم را که

دورتر بود رها کرد و آمد سراغ تنگ بلوری دهانه گشاد که شکل ماهی بود و توش یك ماهی بود و صاف راست نگاهم بود. ستاره خانم را تار می‌دیدم و تنگ بزرگ ماهی را زلال. ماهی زرد و سفید تو آب کج شده بود و نوك به سطح آب می‌زد. دم پهن لکه‌دارش را تاب می‌داد تو آب و تعادلش را نگه می‌داشت. دست محو ستاره خانم باز رفت تو جعبهٔ صورتی روبان دوزی شده. حواسم بیشتر پیش ماهی و تنگ بود و ستاره خانم را تو سایه و پشت سر تنگ می‌دیدم. ماهی شاید گرسنه بود؛ شاید هم نفسش گرفته بود و آب تنگ کهنه بود که این شکلی دهان باز می کرد و قلوپ قلوپ هوا قورت می‌داد. ولی به‌ش نمی‌آمد گرسنه باشد. شکمش پف داشت. از غذا بود یا می‌خواست بچه‌دار شود، نمی‌دانم. ولی پف داشت و بدجوری هم پف داشت. طرح مات نیم تنهٔ ستاره خانم تکان خورد. چشمم هنوز به ماهی و تنگ بود. در جعبهٔ صورتی بسته شد. ماهی شیرجه رفت ته تنگ و دم به آب کوبید. نرمه شتك آب ریخت روی رومیزی نخی سبز چهارخانه. ستاره خانم رفت از آینه بیرون. ماهی ته تنگ تند چرخ می‌زد. یاد ماهی درشتی افتادم که ماه پیش تو باغچهٔ زیر همین پنجره پیدا کرده بودم. شکم آن هم مثل این یکی ورم داشت. رنگش هم مو با این ماهی نمی‌زد. لکهٔ روی دمش را هم یادم است.

ستاره خانم برگشت. ماهی بیشتر رفت ته تنگ و دور گرفت. این دفعه موهای ستاره خانم خشك بود و حالت سایه‌بان برای چشمهاش داشت. راه که می‌رفت موهاش بالا و پایین می‌شد، ولی به هم نمی‌ریخت. لبهاش قرمز شده بود. گوشهٔ چشمهای شکلاتیش دو خط سیاه قوسدار کشیده شده بود. چشمهاش درشت‌تر به نظرم آمد. شاید هم مژه‌های فر برداشته‌اش بود که چشمهاش را این جور نشان می‌داد. لباس مهمانی تنش کرده بود. پولکهای طلایی ریزی پیش سینهٔ پیرهن لیموییش برق می‌زد و نمی‌زد. رو برگرداندم طرف تخمها. قمری روی شاخه آمده بود جلوتر. جا خورد از چرخیدنم، از تو چپکی نگاهم کرد. چشمك به‌ش زدم و خندیدم. پای بی‌جورابم تو کتانی گشاد لیچ افتاده بود از عرق. پام را آوردم بالا و تو هوا تکان دادم تا باد بخورد. خنك شدم. رو گرداندم. ستاره خانم تو آشپزخانه نبود. گربهٔ سیاه زیر میز سرش را گذاشته بود روی دستهاش و چرت می‌زد. شعلهٔ کوچك آبی زیر تابه، ریز ریز می لرزید. صدای نفسدار و فرفر نرم موتور اتومبیلی خلوت سر ظهر را به هم زد. میخکوب شدم سرجام. محمودخان بود، با یك ماشین قشنگ دیگر. هول افتاد به دلم که نکند ببیندم و فکر کند رفته‌ام بالای کاج تا سرك تو خانه‌اش بکشم. همهٔ حواسم به پایین بود که ستاره خانم آمد دم پنجره. جم نخوردم. نصف سر و سینه‌اش از پنجره آمد بیرون. گردن کشید و زود برگشت تو. محمودخان نرسیده به درخت نگه داشت. صدای ماشین پشت بند گاز دادن بند آمد. محمودخان دست پهن و گنده‌اش را مالید روی توپی سیاه و یخ وسط فرمان. با دست راست جا سیگاری باریك ماشین را درآورد و خالیش کرد تو جوی خشك و باریك. جا سیگاری را گذاشت سرجاش و کش و قوس آمد طرف داشبورد. برگشت پشت فرمان و کاغذ زردی را که شکل یك قیف نیمه باز را داشت انداخت بیرون. با صدای تق و توق بشقاب برداشتن ستاره خانم سر برگرداندم طرف پنجره. دو تا بشقاب چینی لب گرد و قهوه‌ای را با قاشق و چنگال گذاشت روبروی هم، دوطرف میز. محمودخان در ماشین را آرام بست و قفلش کرد با دقت. عینك دودیش را داد بالا روی دماغش و شلنگ انداخت طرف در خانه‌اش. کلید گرداند و قفل درآهنی بته جقه‌ای را باز کرد.

روی میز، یخ استوانه‌ای درشت و مات تو آب پارچ غوطه می خورد، ستاره خانم صدای در را شنید. میز را دور زد و رفت طرف در، با قدمهای ریز و تند.

ـ «سلام، خسته نباشی.»

ـ «سلام.»

گربهٔ سیاه، کنار پای ستاره خانم سرش را بالا گرفت. محمودخان از زیر سقف قوسی دالان کوتاه و تاریك دم درآمد بیرون. زیر بغل پیرهن آبی نفتیش خیس عرق بود و سیاه می‌زد. گربه را که زیر پاش دید با نوك پا ضربه‌ای براش پراند.

گربه جا خالی داد و مرنو خفه‌ای کشید و در رفت پشت دیوار هال. محمود خان با هن و هن گفت: «این نکبت را کی می‌خواهی بیندازی بیرون؟!»

ستاره خانم این پا و آن پا کرد. جواب نداد. محمودخان پس کله‌اش را خاراند و نگاه به ستاره خانم کرد: «جانم بالا آمد تو این گرما. پله‌ها رُس آدم را می کشد.»

ـ «آره، هوا گرم شده. اذیت می شویم با این پله‌های کوفتی. خدا به دور، بیست، سی تا پله است.»

محمود خان کفشش را درآورده بود. جلوی آینه عینکش را برداشت و دست به صورتش کشید. فوت دورودرازی تو آینه کرد و راه افتاد پشت دیوار هال. ستاره خانم هم رفت دنبالش. نمی‌دیدمشان دیگر.

ـ «کولر را روشن می کردی لااقل، آتش می بارد از هوا...»

ـ «کلید آبش را زده‌ام؛ الان روشنش می کنم.»

صدای ستارهٔ خانم که دور می‌شد اضافه کرد: «آب بزن به صورتت، سرحال که آمدی بیا غذا بخوریم.»

محمود خان با رکابی سفید و زیر شلواری زرشکی از جلو آینه و چارچوب آشپزخانه رد شد. دری را باز کرد و رفت تو. صدای شرشر آب را شنیدم. ستاره خانم آمد تو آشپزخانه.

ـ «از راه رسیده‌ای گرمت است، باد کولر اذیتت می‌کندها!» رفت سراغ یخچال. محمودخان با پاچه‌های بالا زده آمد بیرون از دستشویی: «الان غذا برام نکش. حالم خوش نیست.»

ستاره خانم از بالای در باز یخچال سر تکان داد: «چرا؟»

ـ «نمی‌دانم.»

ـ «ماهی اوزون برون است ها! همان که خیلی دوست داری.»

ـ «میلم نمی کشد. بعد می‌خورم.»

ـ «کی؟»

ـ «شب. برای شام.»

ایستاد جلو آینه. سبیل باریکش را تاب داد. همین جور که دست زیر چشمهاش می کشید گفت: «گرما اشتها نمی گذارد برای آدم. من تابستانها اشتهام کور می‌شود.»

ـ «ماهی خالی بخور. خیلی خوشمزه شده.»

محمود خان هنوز پوست زیر چشمهاش را با نوك انگشتهاش می کشید.

ـ «نمی‌طلبد. بشود یك چرتکی بزنم بهتر است. عصری می‌خواهم بروم ماشینه را آبش کنم. خوب است سرحال باشم.»

ستاره خانم در یخچال را بست. چیزی دستش نبود.

ـ «یك لقمه که می‌توانی بخوری!»

محمودخان پشت به آینه کرد. کپلش را شل و ول دو سه بار چنگ زد و خاراند:

«چه قدر زبان می گیری تو. آه.»

سبیلش جور خنده‌داری آویزان و دم موشی شده بود. دو قدم بلند برداشت و رفت پشت دیوار. ستاره خانم نگاه به تنگ کرد. ماهی همان جور چرخهای تند می‌زد ته تنگ.

ـ «بالش گندهٔ من کجاست؟»

محمودخان بود. انگار ازتواتاق دربسته حرف می‌زد.

ـ «جای همیشه‌ش. تو کمد.»

صندلی را پس کشید و نشست.

ـ «قرمزه را می گویم؟»

ستاره خانم دست روی رومیزی نخی کشید.

ـ «قربان دستت، کولر را تندش کن. پختیم از گرما.»

ستاره خانم بلند شد. از کشوی فرمیکایی پایین ظرفشویی شیشهٔ دراز برچسبداری را درآورد. درش را باز کرد و یك پیمانه از چیزی که شبیه پودر بود ریخت کف دستش. شیشه را گذاشت سرجاش. صدای محمود خان بلند شد باز: «زدی کولر را؟ بابا هلاك شدیم.»

ستاره خانم رفت از آشپزخانه بیرون، صدای جا به جا شدن هوا آمد و باد کولر شعلهٔ لرزان آبی را خاموش کرد. ستاره خانم از تو آینه رد شد. آمد تو آشپزخانه. نگاه چرخاند روی میز و خم شد روی تنگ. ماهی که از نفس افتاده بود بنا کرد چرخیدن. ستاره خانم کف دستش را خالی کرد روی آب. خیلی آرام، جوری که به زحمت شنیدم گفت: «بیا، تو بخور.»

و نشست روی صندلی. دست گذاشت زیر چانه‌اش و رفت تو کوك ماهی.

قمری خیلی آمده بود جلوتر. دست بردم طرف جیب پیش سینه‌ام. کلهٔ گردویی‌ش را روی گردن چرخاند و با آن یکی چشم رفت تو نخم. کیسهٔ پلاستیکی شاهدانهٔ شسته را درآوردم. چهارتا دانه شاهدانه انداختم تو دهانم. نه، شور نبود. کیسه را خالی کردم تو لانه. قمری بال بالکی زد و وقتی دستم را پس کشیدم آرام گرفت. کیسه را چپاندم تو جیبم. نوك کتانی را فشار دادم به شاخهٔ زیر پام تا کمتر لق لق بخورد موقع پایین رفتن. پام را گذاشتم روی شاخهٔ پایینی. صدای بال بال شنیدم. قمریها دو تا شده بودند و جفت هم روی شاخهٔ باریکی پایین رفتنم را تماشا می کردند. دیگر بوی ماهی سرخ کرده نمی‌آمد.

تو جوی، کنار هفت هشت تا پوست پسته، یك ورق کاغذ کاهی نیمه باز شبیه قیف کج افتاده بود و یك تکه باریك خیارشور به‌ش چسبیده بود. روی شیشهٔ جلو ماشین لکه‌ای مثل فضلهٔ کبوتر سفیدی می‌زد. بالا را نگاه کردم. پنجره باز بود. برای قمری‌ها بشکن زدم و دویدم سر کوچه‌مان.



استاد عبادی و برادران مفاخری

گفتگو با برادران مفاخری، سازندگان سه‌تار

از تجربه آموختیم

□ جلال‌الدین ملایری

به عنوان مقدمه:

در کارگاه برادران مفاخری، در میان انبوه سازها طبع آوارهٔ من در پی برقراری رابطه‌ای چندگانه با طبیعت اشیاء است. بعضی سه‌تارها از پوست در آمده‌اند، قالب گرفته‌اند و برخی ناتمام در رؤیای گنگ کامل شدن معلّق مانده‌اند. نگاه سرگردان من سراغ صورتهای ساکن و غرقه در سکوتی را می گیرد که آنك! در «دستان چابك غوّاص طرب» لبریز از صدا خواهند شد. شاید دستان پر ملاطفت عبادی و زخمه‌های پرخون علیزاده، براین پرده‌ها مروری خواهد کرد، همچنان که تاریخ برگذشته و امروز ما! امروز پر از مشاهده از کارگاه برادران مفاخری بیرون می آیم؛ پر از تصوّر صورتهایی که چه دلپذیر و موزون، کهن‌ترین نغمه‌های سرزمین ما را به گوش جان ما، روایت می کنند.

برادران مفاخری آنجا در آن کارگاه کوچك، چه باصفا و چه عاشق، قطعه‌های چوب گردو، فوفل و توت را برهم سوار می کنند، تا روزی در قالب طرح و ترکیبی زیبا و شگفت در دستان چابك این یا آن نوازنده، زبان دل عاشقترین مردان و زنان این دیار باشند.

آنجا در آن کارگاه کوچك، برادران مفاخری، در غروبی دلتنگ، با چشمانی خسته به مکاشفهٔ احجام مشغولند؛ شاید هنوز با همان حیرت بیدار امّا خاموش که:

خشك چوبی، خشك سیمی، خشك پوست
از کجا می آید این آوای دوست!؟

قطعات چوب را نظام می بخشند...

○○○

□ چه شد که به کار ساختن سه‌تار روی آوردید؟

■ یکی از بستگان ما که از سازندگان بنامِ سه‌تار است، به ما پیشنهاد کرد که در کارگاه او به کار مشغول شویم. جمعاً ۳ ماه در کارگاه او کار کردیم و با مقدمات کار آشنا شدیم. امّا مسائلی پیش آمد که به جدایی و قطع ارتباط ما انجامید...

□ نکند همان ماجرای معروف اتفاق افتاده است؟ هنرجوی مشتاق می خواهد پیشتر برود و شگرد استاد را یاد بگیرد و استاد هم متقابلاً از این بیم دارد که مبادا شاگرد، رموز کار را به تمامی دریابد؟ هان!؟

■ حدستان درست است. امّا اجازه بدهید، موضوع در همین حدّ بماند.

□ حرمت پیش‌کسوتی و حق استادی را نگاه می‌دارید؛ امّا بد نبود اگر نیشتری به سنت دکانداری هم می‌زدید... بگذریم! بعد چه شد؟

■ وقتی در کارگاه را به روی خود بسته دیدیم. یعنی در واقع ادامهٔ کار ممکن نبود، در نهایتِ ناباوری به در بسته نگاه می کردیم. چه شد؟ چه پیش آمد؟ چه خطایی از ما سر زده است؟ حاصل ۳ ماه کار ما چه شد؟ سه ماه کار بی‌وقفه در کارگاه، ما را به خود علاقه‌مند کرده. راستش دلبستهٔ کار شده بودیم. وانگهی کارهای نیمه‌تمام زیاد کرده بودیم و دیگر نمی‌خواستیم، کار ناتمام دیگری به سلسله کارهای دیگرمان اضافه کنیم، تصمیم گرفتیم به هر قیمتی شده کار را ادامه دهیم. امّا چطور؟ در کارگاه بسته بود. ما ایستاده بودیم و به دستهای خالی خودمان نگاه می کردیم...

□ امّا کلید کار در دستهای شما بود!

■ همان جا ـ دم کارگاه ـ تصمیم‌مان را گرفتیم؛ قول و قرارهایمان را گذاشتیم و بی‌معطلی هرکدام به دنبال بخشی از کار رفتیم. گمان می کنم طراحی ما درست بود، همه تجربه‌هایمان را یك کاسه کردیم و با علاقه و شوری وصف‌ناپذیر دنبال کار را گرفتیم. تردید به خرج ندادیم. تصمیم گرفتیم، این کار را بکنیم و کردیم. تجربه‌ها یکی یکی به هم پیوست. از هر خطا درسی گرفتیم و هر تجربهٔ مثبت را به تجربه‌های دیگر گره زدیم. علاوه بر همهٔ اینها از هرکس که می توانست کمکی به ما بکند، استفاده کردیم. ما تجربه‌های پربار گذشتگان را داشتیم. مهمتر از همه الگوهای سه‌تار مقابل چشم ما بود امّا بسیار نکته‌ها وجود داشت که از آن سر در نمی آوردیم. کار با چوب و عجیب‌تر از آن، ساختن ساز هزاران راز و رمز دارد. هر چوبی قابلیت ساز شدن ندارد. هر روز به کشف تازه‌ای رسیدیم. می خواهم بگویم، پُرسان پُرسان این راه پرپیچ و خم را طی کردیم و هنوز به نهایت آن نرسیده‌ایم.

□ آیا نهایت کار معلوم است؟

■ نه. گمان نمی کنم. یعنی برای ما قابل تصور نیست. مثل کوهنوردی که از کوه بالا می‌رود، به قله دست می یابد، امّا همیشه قلهٔ دیگری هم هست. که دور از دسترس می نماید.

□ بعد چه کردید؟

■ هر کدام دنبال کاری روانه شدیم. آنچه می توانست به پول تبدیل شود، فروختیم و هرطور شده کارگاه کوچکی تدارك دیدیم. ابزارهای لازم را خریداری کردیم و با تمام توان به کار مشغول شدیم. صبحهای زود بیدار می شدیم و چنان غرق کار و تجربه بودیم که ناگهان درمی‌یافتیم که نیمه‌های شب است.

□ چند ساعت در روز کار می کردید؟

■ آن اوائل روزی ۱۸ ساعت. این بهایی بود که برای عشق و علاقه‌مان می پرداختیم امّا بعداً نظم و قاعده ما را مجبور کرد که ساعات کار خود را تنظیم کنیم. در حال حاضر به طور متوسط روزی ۱۰ ساعت کار می کنیم. هر صنعتگری به زودی درمی یابد که باید، وقتش را تنظیم کند. تنظیم وقت براساسِ تقسیم ساعات شبانه روز و پرداختن به فعالیتهای مُختلف و استراحت صورت می گیرد.

□ از تجربه‌های آغازین خود بگویید.

■ ما از تجربه آموختیم. هر روز نکتهٔ جدیدی یاد می گرفتیم ولی این به تنهایی کافی نبود. به زودی احساس کردیم باید با تجربه‌های دیگران آشنا شویم.

□ از چه الگویی برای ساختن سه‌تار استفاده کردید؟

■ الگوی «حاج طاهر» از هر حیث برای ما اعتبار داشت. امّا در عین حال سعی کردیم از الگوهای دیگر هم استفاده کنیم. سازهای مختلفی که اینجا و آنجا می‌دیدیم، توجه ما را به خود جلب می کرد. هرکدام نشان از سالها تجربه و تکاپو داشت. کارهای عشقی، هاشمی و قنبری هم در دسترس بود و به ما الهام می‌بخشید.

□ آیا عشقی را از نزدیك دیده‌اید؟

■ متأسفانه نه، امّا کارهای او برای ما همیشه جالب توجه و آموزنده بوده است. عشقی همیشه احترام عمیق ما را به خودش جلب کرده است. می‌دانید که عشقی در ده سال آخر عمرش دیگر سه‌تار نمی‌ساخت و در مغازهٔ کوچکی در خیابان «مقصودبیك» شمیران زندگی می کرد و بعد هم که سیل شمیران مغازه کوچك او را و در واقع دار و ندارش را با خود برد. «مُرادی» (از شاگردان مرحوم

عشقی) به تلخی از روزهای پایان عمر استاد می گفت. بعد از سیل شمیران عشقی دیگر قدعلم نکرد و یکی دو ماه بعد بود که خبر رسید عشقی مرده است.

□ سازهای عشقی را چگونه می بینید؟

■ بسیار استادانه اند. استاد عبادی، توجه خاصی به سه تارهای عشقی داشت. اکثر سه تارهای مورد علاقهٔ استاد عبادی را عشقی ساخته بود. از استاد شنیدیم که اکثر کارهای خود را با ساز عشقی نواخته است...

□ از بین سازندگان سه تار از استاد قنبری مهر که در ساختن همهٔ سازها سرآمد است که بگذریم، نام استاد هاشمی با طنین خاصی در بین اهل فن تکرار می شود: «سه تار خوب می خواهید بروید سراغ هاشمی»... می خواهم بگویم، گویا اهل فن براستادی هاشمی اتفاق نظر دارند...

■ همین طور است. هاشمی یك سر وگردن از همه سازندگان سه تار بالاتر است. سه تارهای او همه آنچه را که لازمهٔ یك ساز خوب است، دارا هستند.

□ ویژگیهای یك سه تار خوب کدامند؟

■ الگوی مطلوب، صدادهی، زیبایی، هماهنگی صدا، خوش دست بودن و...

□ از آشنایی تان با استاد هاشمی بگویید.

■ استاد عبادی، ما را به ایشان معرفی کرد. یعنی یك روز که به دیدار ایشان رفته بودیم، فرمودند می خواهم شما را با یکی از اساتید این رشته آشنا کنم. هرچه می خواهید از او بطلبید. سعی کنید از تجربه هایش استفاده کنید. به این ترتیب، به دیدار ایشان رفتیم و ایشان در نهایت سخاوت و بزرگمنشی، آنچه می دانستند در طبق اخلاص نهادند. ما خود را شاگرد مکتب ایشان می دانیم، استاد هاشمی نه تنها استاد ما در ساختن سه تار، بلکه الگوی ما از حیث انسانیت و معرفت هستند. همه اعاظم موسیقی بر استادی و شأن انسانی ایشان اتفاق نظر دارند.

□ استاد قنبری چطور؟ آیا با ایشان دیدار کرده اید؟

■ نه، امّا بعضی از آثار ایشان را دیده ایم. از جمله سه تار زیبایی که از حیث ظرافت بی نظیر است. استاد قنبری علاوه بر شهرت جهانی در ساختن ویلن، در کار روی چوب، کم نظیرند. شك ندارم که استاد قنبری یك نابغه است.

□ بدین ترتیب از هر یك از اساتید چیزی آموخته اید. در فرهنگ ما غالباً روی استاد تأکید می کنند، امّا بجاست روی شاگرد خوب و به اصطلاح، روحیه طلبگی هم تأکید شود. باید روحیهٔ جستجوگری و تلاش برای آموختن را تقویت کرد.

■ بله، استاد به تنهایی کافی نیست. شاگرد با علاقه، نهایتاً استاد خود را پیدا می کند و چه بسا که بیش از هر چیز از تجربه می آموزد.

□ تجربه، بهترین آموزگار است...

■ البته نمی خواهم ارزش و مقام اساتید را کم رنگ جلوه بدهم، امّا هیچ چیز جای تجربه را نمی گیرد... کار و کوشش و تجربهٔ حاصل از آن. درواقع هیچ کس نمی تواند بگوید ساز را چنین بساز. تجربه به تو خواهد گفت.

□ ... خود، راه بگویدت که چون باید رفت. موفقیت خود را مرهون چه عواملی می دانید؟

■ این را بگویم که ما همیشه شنوندهٔ خوبی بوده ایم. هر کس، هر چیزی گفته، به دقت شنیده ایم. هیچ وقت توی ذوق کسی نزده ایم. به قول آقای مرادی از داوری شتابزده خودداری کرده ایم. مرادی حرف خوبی می زند. می گوید: چکار دارید که کار چه کسی خوب است و کار چه کسی بد؛ شما کار خودتان را بکنید؛ نهایت کار را در نظر بگیرید.

□ کمال را پایانی نیست.

■ ببینید! چه کسی می تواند بگوید بهتر از این ساز نمی توان ساخت. گاهی در بین صد یا هزار تا سازیکی با بقیه متفاوت درمی آید. چرا چنین می شود. چطور می توان به راز آن دست یافت؟

□ قاعدتاً سازندگان سازهای سنتی، می توانند نکته های بسیاری هم از نوازندگان برجسته بیاموزند.

■ البته!

□ چون درواقع، آنها هستند که در نهایت با نواختن مطلوب آن ساز، ارزش و اعتبار کار را تعیین و تضمین می کنند.

■ این طور نیست. ارزش هر کار در خود آن نهفته است.

□ امّا در مورد ساز، نوازنده است که ساز را به صدا درمی آورد و در نتیجه، در دستان چابك نوازنده است که ساختهٔ دست شما عرض اندام می کند.

■ امّا نوازندهٔ خوب با ساز بد راه دوری نمی تواند برود. حتی به تعبیری کامل شدن ساز، می تواند نوازندگی را تکامل ببخشد. یك ماشین خوب، به هر حال یك سیستم خوب و کامل است. گیرم که راننده ای هم نداشته باشد. منظورم این نیست که رابطهٔ متقابل یا حتی بگوییم نیاز متقابل سازنده ساز و نوازندهٔ خوب را نفی کنم. امّا این هم درست نیست که ارزش کار سازندهٔ ساز را نادیده بگیریم و یکباره، همهٔ اعتبار را به نوازنده بدهیم. اعتبار یك ساز خوب به خودش بستگی دارد. به طوری که شاید بتوان گفت خوب نواختن ساز درواقع برآیند خوب ساختن آن است.

□ از این بحث بگذریم! با کدام یك از اساتید برای بهبود کار خود ارتباط برقرار کرده اید.

■ افتخار دیدار و گفت و گو با بسیاری از اساتید را داشته ایم. از جمله استاد جلیل شهناز، استاد علی تجویدی، آقای محمد موسوی و مهمتر از همه استاد بزرگوار شادروان احمد عبادی که دیدارشان به راستی موهبتی عظیم بود. برخی از این اساتید، از جمله استاد عبادی از کارگاه ما نیز دیدار کرده اند و بر ما منّت نهاده اند.

از هر کدام از اساتید یاد شده نکته ها آموختیم؛ امّا باید بگویم نکته های دقیق و استادانهٔ شادروان احمد عبادی، اعتبار و ارزش خاصی داشت. کافی بود سازی را در دست بگیرند و چند زخمه بر آن بنوازند، تا حدود و قابلیت و ارزش ساز و یا کاستی های آن را تشخیص دهند. ایشان معایب کار را گوشزد می کردند. مثلاً می گفتند: خرك باید کوتاه شود و یا سوراخها درست تعبیه نشده و گاهی هم خودشان دست به کار می شدند و تغییرات لازم را صورت می دادند.

□ آیا واقعاً معیاری برای تشخیص قطعی یك ساز وجود دارد. یعنی آیا همهٔ اساتید (نوازنده) در تعیین و تأیید یك ساز عالی اتفاق نظر دارند؟

■ در پاره ای موارد، نظر و تشخیص اساتید یکی نیست و این برمی گردد به سبك و سیاق و پسند نوازنده. مثلاً مرحوم عبادی به دلیل سبك خاصی که در نوازندگی داشتند، بیشتر به سازهای «بم خوان» علاقه نشان می دادند؛ زیرا در روش ایشان، مضراب ریز کمتر کاربرد دارد و مضرابهای تك همراه با سکوت بیشتر اجرا می شود و طبعاً در چنین شرایطی اگر ساز «زیرخوان» باشد، صدای دلخواه حاصل نمی شود. در حالیکه بیشتر نوازندگان، به سه تارهای «زیرخوان» توجه نشان می دهند. باید اضافه کنم که البته یك ساز خوب در هر حال، مورد توافق کلی اساتید قرار می گیرد و باید گفت معیار ـ نه البته به طور مطلق ـ بلکه به شکل نسبی وجود دارد.

□ شما در ساختن ساز تا چه حد تابع پسند و خواست نوازنده هستید؟

■ نوازنده است که عملاً ساز مورد علاقهٔ خود را مشخص و انتخاب می کند. ما سلیقهٔ نوازنده را هم در نظر می گیریم. امّا این بدان مفهوم نیست که از اصولی که به آن پایبندیم، سرپیچی کنیم؛ بلکه منظور آن است که اگر نوازنده ای مثلاً ساز «بم خوان» می خواهد، به خواست او توجه کنیم و برعکس...

□ آیا سازندهٔ ساز می تواند به استاندارد معینی برسد؟ یعنی آیا می توان با استفاده از ابزار و لوازم خوب، به استقبال سازی عالی رفت؟ یا ضریب خطا زیاد است و نمی توان از پیش، ارزش یك ساز را تضمین کرد.

■ در طول سالها تجربه و آزمایش، سازنده ساز می تواند به استاندارد معینی برسد. به طوری که به شکل نسبی بتوان گفت که همه سازها از حد استاندارد بالاترند. ساز ساز باید چوب را بشناسد. به بافتهای آن توجه کند. هر چوبی با بافتهای خاص خود، مقتضیات ویژه ای دارد. ضریب استاندارد حدود ۹۰ درصد است. گاهی هم البته بنا به عواملی، سازها فوق العاده از کار درمی آیند و یا از سوی دیگر، چنگی به دل نمی زنند. به نظر می رسد که هر روز به دلیل خاصی، شرایط و فضای فیزیکی خاص خود را دارد.

□ ظاهراً یك سازنده وقتی به مرحله پختگی می رسد، مُهر خود را روی ساز می زند.

■ بله مُهر می تواند چنین مفهومی داشته باشد. امّا زدن مُهر الزاماً نشانگر ارزش کار نیست.

□ امّا به هر حال «مُهر» تعهّدی و یا تضمینی را ایجاد می کند و درواقع به این مفهوم است که ساز در حد ارائه و شاید استاندارد است.

■ هر مُهری صادق نیست. باید دید مُهر کیست روی ساز...

□ این روزها بازار مُهر زدن داغ شده است! به نحوی که بعضی سازندگان، بین ۲ تا چهار مهر روی سازهای خود می زنند و قیمت را به همان نسبت بالا می برند.

■ این هم از آن بازیهای رایج است. اجازه بدهید به جای پرداختن به این موضوع یادی کنیم از آقای «ساکت» نوازندهٔ خوب تار که برای اولین بار در پشت جلد نوار تکنوازی خود، از «رامین جزایری» سازندهٔ ارزشمند تار تشکر کرده است و بدین ترتیب، حق او را در ساخت سازی خوش طنین و خوش دست به جا آورده است.

○ با سپاس از آقای علی زاده محمدی

(بُحرانِ هویّت در شعرِ امروزِ ایران)

ای روزهایِ گمشده در مه!

* کامیار عابدی ـ خورموج



«و شاعرانِ بزرگ
به برگ‌هایِ مهاجر نماز می‌بردند
و راهِ دورِ سفر، از میانِ آدم و آهن
به سمتِ جوهرِ پنهانِ زندگی می‌رفت.

به غربتِ تر یك جویِ آب می‌پیوست،
به برقِ ساکتِ یك فلس
به آشنایی یك لحن
به بی‌کرانیِ یك رنگ»[1]

در بارهٔ شعر امروز ایران نمی‌توان به آسانی قضاوت کرد: از یك سو هرشاعرِ معاصر ولاجرم هر کسی که در مقام قضاوت و بررسیِ شعر اکنون قرار می‌گیرد، نمی‌تواند پیشینه و پشتوانهٔ هزار و دویست ـ سیصد سالهٔ شعر ایران را از یاد ببرد. یعنی شعرِ کلاسیكِ پارسی در ذهنیتِ یکایكِ ما ایرانیانِ حضورِ مُستمرّی دارد و در بیشترینهٔ مواقع حکومتی بلامُنازع را اداره می‌کند. از دیگر سو شاعرِ امروز این توان و قدرت را در خود نمی‌بیند که به شعرِ ایران پس از انقلاب مشروطیت نگاهی نیندازد و در آن به تامل نپردازد. درواقع ما امروزه از این دیدگاه به گذشته ادبی و شعری‌مان می‌نگریم که: اگر سنتی فراتر از یك هزاره را پشت سر نهاده‌ایم، از یاد نباید ببریم که یك قرن از تاریخ جدید زندگی، فرهنگ و ادب و شعر را نیز به تاریخ سپرده‌ایم. به ویژه این که درصد سال اخیر ما با اندیشه و تمدن فرنگی و غربی آشنا شده‌ایم و به دلایلی که اینجا مجالِ سخن در بارهٔ آن‌ها نیست از آن، به گونه‌ای مستقیم یا غیرمستقیم متأثر گشته‌ایم.

شاید اکنون برای ما، برخوردهای شاعران دوره‌هایِ نخستین آشنایی با تمدّنِ غرب بسیار سطحی و آسان گیرانه به نظر آید. چنین نیز هست. شاعران آن زمان با مفاهیمی چون «جامعه»، «آزادی»، «انقلاب» «برابری»، «دموکراسی» و غیره به شکلی نه چندان عمیق روبه‌رو می‌شدند. هم‌چنین باید اضافه کرد که آنان به جای به وجود آوردن هنر متعالی ـ در دو وجه معنوی و ادبی ـ به سرایش یا نگارشِ اشعار و نظم‌هایی پرداختند که پس از آن زمان و روزگار از خاطره‌ها محو شد و به کناری رفت. امّا البته نباید فراموش کرد که ما در پرداختن به شعرِ امروز که گرفتارِ بی‌هویتی و تلخیِ بی شخصیتی است، ناگزیریم تا همان اشعارِ کم مایه را به دقت بکاویم و جست و جو کنیم. گذشته از این بی‌تردید باید شعر پس از شهریور ۱۳۲۰ هـ.ش ـ یعنی شعر نیمایوشیج و شاگردانش ـ را نیز از نظر بگذرانیم

در یك فراروند تاریخی باید اذعان کرد که در طول یك قرن اخیر، رواجِ اندیشه‌های آزادی‌خواهانه (= لیبرالیستی) به سبكِ اروپایی و اندکی بعد نفوذِ افکار تندِ چپ که همگی مبتنی بر «انسان مداری» (= اومانیسم) بودند، جاذبه‌هایِ هنرِ معنویِ عاشقانه ـ عارفانه ایرانی را بسیار کم رنگ کرد و لایه‌هایی از این گونه شاعران و شعرهایشان را هرروز بیش از پیش به سویِ انجمن‌هایِ ادبی و محافل تنك مایه پیش راند؛ درحالی که اینان نیز جز تقلید و تکرارِ شعرهای شاعرانِ پیشین بضاعتی نداشتند. حاصل این بود که همه آن استعدادهایِ درخشان یا نیمه درخشانی که می‌بایست کم و بیش در خدمت هنر و ادب ایرانی متعلقِ به فرهنگ اسلامی قرار می‌گرفتند، به واسطه آن چه ذکر شد در خدمت ادبیاتی دنیوی و به شکلی غربی درآمدند. البته گریزی از آن هم وجود نداشت؛ و در لابلایِ آن ادبیات و شعرها، رگه‌هایی از اندیشه‌های دینی، عرفانی و قومی هم به چشم می‌خورد. شکست و اضمحلالِ سبك یا دوره ادبیِ بازگشت نیز، که به راستی به شکلی کاملا بیمارگون و قابل ترحم درآمده بود، باید به موضوعاتِ بالا اضافه شود.

توجه به چنین اندیشه و دیدگاهی است که هرمنتقد را در متن تاریخ قرار می‌دهد و در معرضِ تمامی

فشارهای تاریخی زمانش، درحالی که توجه اصلی او به تاریخ ادبیات ـ به معنای اصیلِ آن ـ معطوف است. «تنها در این مورد است که می‌تواند از موضعِ قدرت سخن بگوید و در این باره دارای وظیفه دوگانه‌ای است: نخست مراقبت از ادبیاتِ گذشته به عنوان بخشی از تجربه حال، و دیگری توجه به ادبیاتِ حال به عنوان بخشی از روندِ مستمرِ تاریخی. هیچ منتقدِ ادبیات حال نمی‌تواند خود را از آگاهی نسبت به گذشته بی‌نیاز بداند و هیچ منتقدِ ادبیاتِ گذشته از آگاهی نسبت به حال بی‌نیاز نیست. نوشتن در باره ادبیاتِ حال بدون آگاهی از ادبیاتِ گذشته، صرفا روزنامه نگاری است؛ و نوشتن در باره ادبیاتِ گذشته بدونِ آگاهی از حال، نیز صرفا نوعی انتقادِ رسمی است؛ هردو از جهتی از کارِ منتقدِ مطلوب بدورند»[۲].

با این احوال است که در بررسی شعر امروز ایران باید به پیش دانسته‌های تاریخیِ خویش، به گونه‌ای جدی تکیه داشته باشیم. خصوصا باید در شناخت مفاهیم، اصطلاحات و اندیشه‌هایی که در طول این یك صدسال برادبیات، فرهنگ و هنر ایران حاکم بوده‌اند، بسیار کوشید، و در حادثه شگرفی به نام «انقلاب اسلامی ایران» که به جامعه و فرهنگ ما صورت و دیدی نوبخشید، تامل بسیار روا داشت.

شعر امروز ایران بدین لحاظ پی آمدِ مستقیمی از همه حوادث معاصر[۳] شمرده می‌شود، و هم‌چنان که کمی پیش ذکر شد، استمرارِ غیرمستقیم فرهنگ و هنر و مهم‌تر از آن تاریخ گذشته ایران به شمار می‌آید. اما آن چه در باره وقایع و جَریان‌های معاصر بیشتر در ذهن جلوه می‌کند، عبارتند از:

الف ـ ایران

۱ ـ «انقلاب مشروطه».

۲ ـ حکومت مستبدانه رضاشاه و پسرش: این دوره درهاله‌ای ازرواجِ اندیشه‌هایِ اومانیستیِ غربی قرار دارد و با نفوذِ فکر «مارکسیسم ـ لنینیسم» آمیخته شده است.

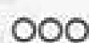
۳ ـ «انقلاب اسلامی» و اندکی بعد: «جمهوری اسلامی».

ب ـ جهان

۱ ـ قدرت غرب و «غربت غرب» در نزدیك به چندین دهه، پس از جنگ جهانی اول و دوم، و صعودِ حیرت‌انگیزِ غربیان با ابزارِ تکنولوژی به آسمانِ فردیت مادی. هم‌چنین شکل‌گیری و فرو پاشی حکومتهای چپ در اروپای شرقی، و تاثیرِ آن‌ها در ایجاد جنبش‌هایِ مارکسیستی در آسیا و کشورهایِ جهان سوم. «آرنولدتوین بی» می گوید:

«تمدن غربی معاصر، مرا کسل می‌کند، نه از آن روی که غربی است، بلکه از آن روی که مرا در چرخ دنده‌هایش، زندانی کرده است. نمی گذارد به عصرِ پیش از ماشین روی آورم و خود را در جهان نیالوده «دارالسلام»، در دنیای بی‌آلایش «هندو»، در فضای هنوز مسموم نشده «آسیای مرکزی» قرار دهم. غرب‌گراییِ ناگزیرِ من، اجازه نمی‌دهد از حیث فرهنگی، خود را با هیچ یك از تمدن‌های معاصرِ دیگر، بومی کنم. این لطمه‌ای است به آزادی انسانیِ من که خشمگینم می کند... تنها به این دلایل است که غرب را دوست نمی‌دارم: از دورانِ نوجوانیِ من، غرب دو جنگ جهانی را به بار آورده است، «کمونیسم» و «فاشیسم» و «ناسیونال ـ سوسیالیسم» را پدید آورده است. «موسولینی» و «هیتلر» و «مك کارتی» را به وجود آورده است. این بی قاعدگی های نمایان در ترکیب، آن غرابت‌ها و مهابت‌های غربی، چنانند که مرا به عنوان یك غربی به هراس می‌اندازند»[۴].

۲ ـ بازگشت به خویشتنِ شرقی، آسیایی و دینی، که بیشتر تلاش‌هایی که در حوزه شرق آسیاییِ اسلامی صورت گرفته، از آنِ ایرانیان است؛ این بزرگ‌ترین وارثان و مروجانِ فرهنگ و معارفِ اسلامی، بی‌هیچ دید و داعیه ملی گرایانه و ناسیونالیستی. زیرا «اگر بخواهیم موقعیتِ ایران را در آسیا مشخص کنیم باید گفت که، از طرفی، ایران جزیی از دنیایِ اسلامی است، یعنی در پرداخت و شکفتگیِ آن نقش عمده و مؤثری داشته است، و از طرفِ دیگر، به علتِ زبان و فرهنگِ باستانی اش، با تمدنِ آریاییِ هند خویشاوند است. این وضعِ خاص به ایرانِ یك صفتِ دوگانه می‌دهد و ایران را حلقه رابطِ میان آسیای بزرگ و تمدن اسلامی و غرب می کند. در میان کشورهای اسلامی، سرزمینی که بیش از هر کشور دیگر رسالتِ تفکر داشته، ایران است[۵]».



شعر امروز ایران برآیند عقلانیِ آشفته اما به سامان رسیده‌ای از فرهنگ معاصرِ ایران و جهان است. عقلانی از آن رو که دورانِ احساس و حس و تجربه را در دهه‌های پیش پشتِ سر نهاده؛ آشفته از این جهت که هنوز در دایره برگزیدن اندیشه‌های انسان گرایانه محضِ غربی و بازگشت به خویشتنِ ملی و دینی در کشمکش است و تضادو دوگانگی در آن دیده می‌شود. حتی تلفیقِ یکی با دیگری نیز که امری است بسیار دشوار و حساس، هنوز به خوبی انجام نگرفته تا آن را نیز به بوته آزمایش بگذارد؛ به سامان رسیده به این خاطر که شاعرِ معاصرِ ایرانی تا حدود زیادی با قرار گرفتن در یك موقعیتِ تاریخیِ ممتاز، می‌تواند نگاهی همه سویه و نسبةً شامل و فراگیر به فرهنگ‌ها و تمدن‌های دیگرِ دیروز و اکنون بیندازد و در اندیشه پایگاهی ثابت و جهان نگریی استوار باشد و در مدارِ آن قرار گیرد.

اما درواقع معدودند شاعرانی که توانسته باشند معضلِ دوگانگی و مساله تضادی را که بین فرهنگ ما و فرهنگِ غرب وجود دارد، حل کرده باشند. زیرا در برخورد با این موضوع، در شعر، ما هم با صورت و شکل مواجهیم و هم با معانی و مضامین. ما در صورت و شکل به هیچ روی نمی توانیم به نتیجه‌ای مشخص برسیم و شاعران را براساسِ آن به دو دسته خودی و بیگانه تقسیم کنیم. از سویی آمیختگی معنا و مضمون و محتوا با اندیشه‌های ما، آن‌چنان صورت گرفته که تشخیص و برگزیدن را بسیار مشکل و دشوار می‌سازد. اما در نهایت ما ناگزیر خواهیم بود تا براساسِ فهمِ درست و درنگِ عمیق در مفاهیم و معانیِ اشعار، آن چه را که باید از آن به «بحران هویت» یاد کرد، درك کنیم. شناخت این بحران و دوگانگی است که فهمِ جنبه‌هایِ دیگرِ شعرِ معاصر را نیز برای ما آسان خواهد کرد. اثباتِ وجود این بحران در شعر امروز با وقوف و احاطه بر جوانبِ گونه‌گون آن رنگ می‌گیرد، اما چون هنوز بینشِ فلسفی و پیچیدگی‌هایِ ذهنیی که از مدار تفکر عبور کرده باشد، اندك است، شاعر و منتقدِ امروز به سختی خواهد توانست با دور شدن از شعرِ معاصر و نگاهِ به این منظومه شگفت انگیز آشفته، به نتایج اصلی و قطعی برسد. امید این است که نسلهایِ آینده با قدم گذاشتن در حوزهٔ تفکر تاریخی بتوانند با شایستگی و درستی در این باره قضاوت کنند؛ چه آن گونه که یکی از آگاهان و مترجمانِ فلسفه در ایران متذکر شده نسل آینده در این کشور به اغلبِ احتمال، نسلِ مورخان خواهد بود و «مسلم این که حوادثِ سهمگینی که در این سالها برما گذشته نیازمندِ ثبت در تاریخ به دستِ خودِ ما است. اما تاریخ تا با دیدِ فلسفی درنیامیزد، درخورِ عظمت این رویدادها نخواهد بود و تا با آگاهی از روش علمی و تشخیصِ درست از نادرست، به نگارش درنیاید، حق گذشته را ادا نخواهد کرد[۶]».

در چند سال اخیر، و به ویژه پس از سالهای نخستینِ انقلاب، «علی معلم دامغانی» با شعر خویش ثابت کرده که با درکِ تظاهراتِ دوگانه شاعران و تضادی که در شعر آنان دیده می‌شود، عملا و علما توانسته تا به یگانگیِ غیرقابل وصف و فکورانه‌ای در جهتِ بازگشت به اندیشه‌هایِ بنیادینِ دینی و رجعت به تفکرات خودی و سره ـ کاملا خودی و کاملا سره ـ برسد. ازهمین رواست که او اصولا رغبتی به شعر نو و نیمایی نشان نمی‌دهد و آن گونه که برمی‌آید پذیرفتنِ آن را نشانه‌ای از باورمندی به فرهنگ غرب می‌داند. در مقابل، توانایی و قدرتِ شاعریش را، که قابلِ تحسین است، در ایجادِ رابطه‌ای معنایی و صوری با گذشتهٔ دور و دورتر ادب پارسی ـ یعنی سبك‌های خراسانی، عراقی و سرانجام هندی ـ به کار می‌گیرد. اگر در شکل و قالبِ شعر، او از وزن‌هایِ سنگین و جاافتاده قصیده در جهت سرودنِ مثنوی‌هایی با بارِ معنویِ بسیار بهره می‌گیرد، در مضامین و معانی با شبکه‌هایِ پیچ درپیچ هندی ـ که به ترتیب میراث‌دارِ شوکتِ شعرِ «ناصرخسرو قبادیانی»، «خاقانی شروانی»، «بیدل دهلوی (=عظیم آبادی)» و «مهدی حمیدی شیرازی» است، در عمل و نتیجه میدانِ مخاطبان و گستره خوانندگانِ شعرش را هرچه تنگ‌تر می‌سازد. چه، اگر انبوهِ خوانندگانِ شعرِ معاصر را آسان گیر نتامیم، البته نمی‌توانیم آنان را از جمله مردمی نشمریم که دوست می‌دارند تا در عصر پرشتابِ معاصر با سرعت و سادگی، به مقصدِ شعرِ و مقصودِ شاعر برسند؛ تازه در حوزه‌ای که تنها سودِ آن حظِّ روحانی و لذتِ درونی است. در میان بیدادگری‌های این «قرن شکلك چهر» چه کم رنگ و بی‌بهاست چنین ارزشها و سودهایِ گرانقدری:

«چاك چاك است دلِ مرده صحرا در باد
بویِ خون می‌چکد از گرده صحرا در باد
بیشه درپورشِ ناسور عفونت خسته است
رفتن از قافله از جاده سکونت خسته است
رشته رودِ روان پشت به دریا دارد
چشمهٔ سلسله در سلسله دریا دارد
جامِ دریایِ دل از دستِ سبو لغزیده است
قبله زان سو که نماز است فرو لغزیده است[۷]»

اما اگر در اینجا و برخی شعرهایِ دیگرِ وی بارشِ سماع گونِ بارانِ شعر وی هیجان و چین و شکنی در جان و دهنِ خواننده ایجاد می‌کند، شعرهایِ دیگرِ او چنان از مضامین و تفکرات پیچیده سرشار می‌شود که کمتر کسی

می‌تواند این همه تزریق اندیشه را به شعر که با شوری انقلابی و سری خواهانِ دیگرگونی، بیشتر در عین دیگرگونی، آمیخته شده پذیرا باشد:

«ما را دو دیده داد، اگر این دو خود یکی است
ما را دو دیده داد، ولی این دو دیده نیست
مضطر مباش، دیدهٔ سر شمع پیش پاست
خودسر مباش دیدهٔ سر سمع اولیاست
تن جانِ منجلی است، بهل دیده واکند
دل از ازل ولی است بهل دیده واکند
باز این دو کفه‌اند به شاهین رها شده
آن آفتابِ ظهر که در شب سها شد
آن آفتاب پاک که اینجا کَلَف زده است
دریوزه هواست که طبعش صَلَف زده است
آن آفتابِ ناب که عقل است و عاشقی است
آن روح مستطاب که منگ از منافقی است
آن فطرتِ لطیف که عقل است و عشق و روح
تن با وی و صراط همان عرشه است و نوح»[8]



ستایش شعر معلّم اگر از دیدگاه پذیرندگیِ آن در میانِ شعر خوانان و فرهیختگان بدان بنگریم، آسان نخواهد بود؛ هر چند که وفاداریِ عمیقِ ادبی ـ هنری او.

«به خاطره و وجدان قومیِ یک فرهنگ آسیایی (= یعنی اسلامی ـ ایرانی) بسیار حائز اهمیّت است، و اصولاً «یکی از وجوه شاخص هنرِ مشرق زمین وفاداری به خاطرهٔ قومی است، یعنی خاطره‌ای که ساخت‌های ذهنی و کلّیت سازندهٔ نظام فرهنگی را همواره حفظ می‌کند. در این نظام الگوها، شکل‌ها، صُوَر دیرینه در همِ شکلی دیدی نمایان می‌شوند که نه فقط در تجلّیاتِ ظاهری و نمودهای عینی، بل که در جوهرِ خود تجدید حیات می‌کنند.»[9] شاعری دیگر در همین معنی امّا با توصیفِ «اربابِ معنی» که به زعم او و تعبیر شمس تبریزی «خطِ سوم»اند، می‌گوید:

«ندانی که اربابِ معنی، چه‌اند
بزرگانِ جانند و چون بچّه‌اند
ز دریای آزادگی، خورده قوت
فرو خفته فریادشان در سکوت
عقابند و بنشسته بر تیغ کوه
به معنا بزرگی، به صورت شکوه
بگیرد از ایشان جهان جان نو
که در اوج کفرند، ایمان نو»[10]

با این حال در نهایت، این شعرِ جدید است که با ایجادِ ایجاز، راهبری شده به نوعی سادگی که در خورِ درک و حوصلهٔ انسانِ امروزین است، ذهن خواننده را تسخیر می‌کند؛ ولی اینکه در یک وجه و حالت تنها القاء کنندهٔ غمِ غربت در میهنِ تاریخیِ ما باشد:

«با خانه و خیابان‌ها
کوچه‌ها و میدان‌هاش
در آغوش من است،
لاهیجان
ایستاده‌ام بر مزارِ شیخ زاهدِ گیلانی
بوی باغ‌های چای را می‌مالم به تنم
شاخه‌های درختِ انار
بر شانه‌های من است
انگار برگوش شده‌ام

در خرقه‌ای گیاهانه
زنبیلی پر از پیله‌های ابریشم
دور می‌شود بر استخوانِ کتفِ یک گیله مرد
و پروانه‌ای در پیلهٔ من
این شهر پیر می‌شود
با رؤیای ابریشم...»[11]

پیر شدن یک شهر در رویای آن چه که دیروز موجب تمایزِ او می‌شده، قوی‌ترین تصویری است که می‌تواند البته بازگوییِ غم از دست دادنِ ارزش‌های معنوی و فضای صمیمی و وحدتِ دیروز نیز باشد. آفرینشِ چنین تصویرهایی تنها با کمک گرفتن از عناصر طبیعت و پیرامون، و زندگی در متنِ همهٔ آنها، و لمس آن یگانگی و درک این بیگانگی امکان‌پذیر است. شاعری دیگر با رجعت به کودکی، تلاش خویش را برای نشان دادنِ یگانگی‌های دیروز و بیگانگی‌های امروز چنین هاشور می‌زند.

«آن کودکی که برگذر خاک
ـ با ناخن خمیده چرکیش ـ
شکلِ بلندِ مرثیهٔ کاج را
می‌بست در محافظتِ باد،
امروز
دستانِ شرقیِ بیگانه
لبخندهای قامت او را
از گیسوانِ کاج
آونگ کرده است»[12]

تقسیم نگاه‌ها به نگاهِ دیروز و نگاه امروز، و انسان دیروز (= پدر) و انسانِ امروز (= شاعر) در حالی که در پیِ انسانیّت، معنویّت و اصالت‌های گذشته است، اصولاً بازتابی از جست و جو در کسب هویّت می‌باشد. اندیشه‌مند و متفکّر با دیدی فلسفی و تنها در یک فراروند تاریخی، این موضوع را بیان می‌دارد و می‌شکافد، امّا شاعر با نمادهای ذهنی خویش، و وام‌گیری از لوحِ خاطرات بدان می‌پردازد. آنان که «تاریخ اندیشه» را می‌نگارند، ناگزیر خواهند بود تا فصل‌هایی را به انعکاس حسّی و عقلانی افکار و عقاید و بحران‌هایِ فکری در شعر و هنر و ادبیّات اختصاص دهند. در شعر زیر شاعر دلهره‌ای را به توصیف در می‌آورد که به انتظار بی‌بازگشتِ دیروز امروز گره می‌خورد:

«دیدم نگاهِ سرخِ مادرِ من آنجاست
در گوشهٔ تکیدهٔ پرهای انتظار
دارد قطارِ دلهره‌ام را
بر گوشهٔ قبای پدر بخیه می‌زند»[13]

این دلهره هم می‌تواند شاعر را از برخورد با واقعیّاتِ تلخ بگریزاند و هم می‌تواند او را به مواجهه و رویارویی با آن‌ها بکشاند. شاعری دیگر می‌گوید:

«در غیبتِ کدام پنجره
برخاستم
کاینگونه آفتاب
سایهٔ خود را
از من دریغ کرد
در غیبتِ کدام پنجره برخاستم
کاینگونه
در مقابل خود
تاریک می‌شوم»[14]

و یا نمونه‌ای دیگر، که شاعر به بهانهٔ یادکرد از شاعری استاد چنین گفته است:

«و صدای باد
و کسی در را
با دومشتش سخت می‌کوبد:
در میان لنگه‌های در
تکدرختی زرد و اخرایی
با هراسی در نگاه و برلبان آهی
تا کنارِ پنجره می‌آید و از پشتِ ابرِ دودِ سیگارش
به عبور باد در کوچه
خیره می‌ماند»[15]

در واقع آن چه ریشهٔ مشترک بسیاری از شعرهای ماست، تنها زیستن در جهانی از خود بیگانه و رها شدن در دنیایی تهی از معنویّت و خالی از روحانیّتِ ذاتی نیست، بلکه درد «که بودن؟» و هویّت داشتن است. و این است که اندیشیدنِ بدان، رنجمایهٔ اصلی و درون‌مایهٔ نهایی جانِ شاعرِ راستین و شعرش است: غوغایی درونی که اگر شاعر پریروز تحت تأثیر ظواهر جذبه‌های بیگانه آن را به هیچ می‌گرفت و یکسره به مقابله با سنّت ـ به زعم خویش ـ «مغلوب» می‌پرداخت، و شاعرِ دیروز در فضایی از امواجِ سیاست و مبارزه با رژیم خودکامه و استبدادیِ وابسته آن را نادیده می‌گرفت، شاعر امروز گاه به آهستگی و گاه به خشم و نهیب به جایگاهِ دوگانهٔ تنهایی و اعتماد، انزوا و جمع، امید و نومیدی، باورمندی و بی‌باوری و... توجّه نشان می‌دهد:

«از خاموشی به غوغایی صورت افکندن
اینجا مردگان، ظفر یافتگانِ آسایشند
و خستگیِ موج از تلاطمِ دریا
تا به ساحلی متروک
دروغ‌های تلخ
لبخندهای آواز
به دستم اگر عطر هشیاری جهان بود
درسایهٔ غبارینِ آفتاب
روح را به آسایشِ نیلیِ آسمان می‌سپاردم»[16]

شاعر حتّی در اوج نومیدی، باز در انتظار است و می‌خواهد تا در سایه سارِ آفتابی ـ هر چند غبارین ـ روح را به آسایشی در خلوتِ آسمان‌ها بکشاند. اعتماد زمین به آسمان و پیوند یافتنِ خاك با افلاك، در بی‌باوری‌هایِ نومیدوارانه البتّه برازندهٔ هر شاعری است که درشعر به تعالیِ روح می‌اندیشد و همواره انسانیّتِ شرقی و معنویِ خویش را براِنسان مداری غربی و غیر معنوی ترجیح می‌دهد.

○○○

اضطراب و دغدغه در برابر دنیایِ پیرامون، و هم‌سویی با ذات پیوسته و واحدهستی، شاید ظاهراً موضوعی باشد که از فرهنگِ غرب به ودیعت گرفته‌ایم. امّا در حقیقت چنین نیست. زیرا شاعرانِ بزرگِ ما نظیر «سعدی»، «مولانا» و «حافظ» همواره در برابرروانِ ناخودآگاه جهان، در تلاطمِ امواجِ روحانی و معنوی و در کشاکش بین مستی و هشیاری قرار داشتند و در این حالات بود که به شعر روی می‌آوردند. و یا تجربهٔ این حالات بود که آنان را به شعرمی کشاند. اگر شعرایشان بیش از شعرِ شاعران دیگر به دل می‌نشیند و جانَ را گرمی و نیرو می‌بخشد از این روست که آنها چنین حالات و تجربیاتی را بیشتر آزموده‌اند و به دنیایِ شعر و هنر مربوط ساخته‌اند. به عنوانِ مثال «مولاناجلال الدین بلخی» عارفِ شاعری است که «در یك سویِ وجود، جانِ جهان را می‌بیند و درسوی دیگر جهان را. در فاصلهٔ میان جهان و جانِ جهان است که انسان حضور خود را در کاینات تجربه می‌کند. او زیبایی را در عظمت و بی‌کرانگی می‌جوید. عناصرسازندهٔ تصاویرِ ممتازِ شعری او مفاهیمی هستند از قبیل مرگ و زندگی و رستاخیز و ازل و ابد و عشق و دریا و کوه[۱۷]». آری بدین گونه است که شاعر درجدال و اعتراض نسبت به پیرامون خویش، از یك طرف تجربهٔ روحانی خودرا در قالب کلمات و مضامین سحرانگیز به هنر (=شعر) پیوند می‌زند و از طرف دیگر با فروتنی در برابرِ ذاتِ هستی و روانِ الهی، عمیقاً به حوزه‌ای از آفاقِ عاطفی متعلق می‌شود. به یك نمونهٔ کوتاه امّا زیبا توجّه کنیم:

«داد زد چرا کسی به دادمان نمی‌رسد
دست‌های عاشقانه تا دهان نمی‌رسد
داد زد تمام چیزهایِ خوب از شماست
نان و عشق و گل چرا به دیگران نمی‌رسد
داد زد خدای مهربان به من بگو چرا
ناله‌های ما به گوشِ آسمان نمی‌رسد
گفتم: آری آری اعتراض و عشق حقّ ماست
حقّ مردمی که دستشان به نان نمی‌رسد
منکرانِ عشق را نگاه کن تمامشان
عاشقند و عاشقی به فکرشان نمی‌رسد»[۱۸]

این انکار عشق که شاعر از آن سخن می‌گوید، البتّه پیش از این نیز سابقه داشته است. «نیما» اگر عشق معنوی را در «افسانه» انکار می‌کند، به این علّت است که در آغازِ راه بیشتر به آنِ چه سر «فصل» جدید است می‌اندیشد. هرچند حتی خودِ «افسانه» با این احوال پیام‌آور شوقی است دوگانه در برابر معبود (دوگانه از این نظر که در عین عاشقی، انکارِ عشق را پای می‌فشارد) و اعتراضی است یگانه در برابر معشوق:

«ای دلِ عاشقان! ای فسانه!
ای زده نقش‌ها بر زمانه!
ای که از چنگ خود باز کردی
نغمه‌هایِ همه جاودانه،
بوسه بوسه لَبِ عاشقان را
در پسِ ابرهایم نهان‌دار
تا صدای مرا جز فرشته
نشنوند ایچ در آسمان‌ها
کس نخواهد زمین این نوشته
جز به دل عاشقِ بی‌قراری»[۱۹]

نیما بعدها با ادامه دادن چنین بینشی بود که توانست از تصوّرات و انکارهایِ پیشین خویش دور شود. در «حرف‌های همسایه» با جملات و تعابیر زیر از آن سخن می‌گوید:

«در بین شعرایِ ما «حافظ» و «ملّا» [= مولانا جلال الدین بلخی] عشق شاعرانه دارند؛ همان عشق و نظر خاصّی که همپای آن است و شاعر را به عرفان می‌رساند. هم‌چنین «نظامی». می‌توانید مابین شعرای متوسّط و گمنام هم پیدا کنید. در شاعربه عشقی که تحوّل پیدا کرده است می‌رسیم. به عشقی که شهوات را بدل به احساسات کرده است و می‌تواند به سنگ هم جان بدهد. این عشق درموضوع‌هایِ غیرعاشقانه، در حوادثِ، داستان، در همه جا، می‌تواند با او باشد. این عشق، مبهم است و راه به تاخت و تازدل‌هایی می‌دهد که رنج می‌برند. آن را که می‌جویند در همه جا هست و در هیچ کجا نیست.»[۲۰]

برخی از شاگردانِ نیما و شعرِ نیمایی دقیقاً یا تقریباً با چنین دیدهایی بود که به عشقِ معنوی و شاعرانهٔ پیش از خود می‌نگریستند و لااقل در بخشی از اشعار و گوشه‌ای از جهان‌نگری خویش چنین شور و عشقی را به تصویر درمی‌آوردند: «مهدی اخوان ثالث» (م.امید)، «هوشنگ ابتهاج» (هـ.ا.سایه)، «محمد زُهری»، «سهراب سپهری»، «محمّدرضا شفیعی کدکنی» (م.سرشك). اینك چند نمونه از «زُهری»:

«کرم ابریشم، ای کاش، دلِ من بود
که از این پیلهٔ تنگ
راهِ باز و پرِ پروازی می‌یافت شبی»[۲۱]

□

«یك قطره از قبیلهٔ باران
با مرغِ تشنه گفت:
سیراب باد مزرعهٔ تنگِ سینه‌ات»[۲۲]

□

«پیر ما، روزی،
سخن حقّ می‌خواند؛
بر سرِ این آیت شد:
«و لَکُم فِی العِصاصِ حیوة، یا اُولوالالباب»
چشمِ گریان را، با دست نهفت
گفت:
همه این آیت را خواندیم و،
خواندیم،
امّا،
کس قصاصِ حلاّجك را
ـ که سردار از او گشت بلند ـ
نگرفت»[۲۳]

شاعرِ امروز چنین شور و عشقی را بیشتر در قلمرو ذهن و درون به نظاره می‌نشیند. او از آنچه به مسایل عینی مربوط می‌شود بر گذشته و به دنیای اثیری عارفانه ـ عاشقانهٔ خود پناه آورده است:

«بی‌هُرَم آغوش تو ـ ای گل ـ دستهایِ من
متروك‌تر از باغ‌هایِ سرد پاییزند
این کوچه‌ها ـ این کوچه‌هایِ تنگِ بی‌برگشت ـ
بی‌آفتابِ روی تو، مانندِ دهلیزند
بعداز تو، بانو! دست‌هایِ کودکی‌هایم
خود را به دامان چه کس باید بیاویزند»[۲۴]

○ ○ ○

نشانه‌هایی از این بحران هویّت را حتّی می‌توان در شعر «اخوان ثالث» جست و جو کرد. با این توضیح که او برای آن که یك سره به حل موضوع پرداخته باشد، آن را نادیده می‌گیرد! در واقع او با تکیه کردن بر تفکّرِ کهن و کلاسیك، کاملاً از زمان ما جدا می‌شود. او که در سالیان دور از تلخی و بیگانگی با لحنی ادیبانه و بسیار استوار سخن می‌گفت، درسالهای اخیر چنین می‌سرود:

«گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
تو بخوان، مرغ چمن! بلکه گلی باز شود»[۲۵]
یا
«هر شب از عسس پرسم، راه خانهٔ خود را
گم کنم چو مرغی کور، آشیانهٔ خود را»[۲۶]

امّا اگر فی‌المثل «اخوان ثالث» قلمروِ تفکّر و شعرِ نیمایی را به نفع رجعت به یك سنتِ شعریِ بی‌بازگشت پشت سر می‌نهد، از این سو شاعرانِ دیگر با جوّسازی و «موج» بازی عملاً در خدمت و در دام پدیده‌ای بی‌ریشه با نام «مدرنیسم» می‌افتند. بی‌آرمانی و «بی‌نشانی» از نشانه‌های اصلی اندیشه‌های مجرّدی است که نه ریشه در زمین دارد و نه پیوستگی به آسمان پیدا می‌کند، درحالی که جوهرهٔ هنری و درون مایهٔ شعری نیز عملاً به هیچ نزول می‌کند:

«هیچی به فریاد
در هاله‌یی
که می‌دود
به سکون

□

می‌رود
به راهش
بی‌که جان یابد
می‌آید از رؤیاش
و به رؤیا
می‌رود»

آیا این گونه، شعر در مقام شهادت قرار می‌گیرد؟ اگر پیوسته به این خاك نیستیم، حداقل از کسانی مانند «فرانتس کافکا» یاد بگیریم، که هر شاعر و نویسنده‌ای باید به آن‌چه او را از «ترجمانی فاجعه» ـ از گناه نخستین تاکنون ـ بازمی‌دارد، بی‌اعتنا باشد.[۲۷] امّا درمقابل در شعری دیگر، شاعر با تصویری معروف از یك شاعر کلاسیك («فرّخی سیستانی») به خوبی نشان می‌دهد که ریشه‌هایِ بی‌نشانی را شناخته و در تلاش برای یافتنِ هویّت است. البتّه شعر هیچ راه حلّی ارائه نمی‌دهد. از شاعر هم جز این انتظار نمی‌رود. شاعر با شاخك‌های حساسِ احساسِ خویش، خود را در معرض اندیشه و هجوم افکار روزگارش قرار می‌دهد و آن را برمی‌گزیند که رسالتِ جمعی و فردی، یا زمینی و آسمانیِ او را به نهایت می‌رساند:

«یك روز کاروانِ حلّه بیامد ز سیستان
با عطرِ بوسه ز شبنم
امروز هم
می‌آید کاروان
از راهِ بی‌نشان»[28]

لیکن متأسفانه یك شاعر نیمایی، که روزگاری شعرهای خوبی عرضه می‌کرد، با عدم بهره‌گیری از قابلیّت‌های بسیار اندیشه‌گرانه ـ ادیبانهٔ شعر نیمایی، به جهت بیمناك بودن از عقب ماندن، به دامِ «مدرنیسم» جنجالی امّا بی‌خاصیّت جوانانِ بی‌ریشهٔ تازه پیرشدهٔ دههٔ پنجاه و شصت می‌افتد؛ و دریغ از شعر:

«گفتیم:
که کاش، گل سرخ می‌بودیم
با آفتاب
و چون گل سرخمان کردند
در هُرمِ آفتاب نهاده شدیم»[29]

چنین به پیش رفتن‌های کـاذبی، حتّی شعرِ



شاعرانی چون «محمّد حقوقی» را هم تهدید می‌کند:

«مرغابیان مردهٔ مرداب
(فکر کرد)
ـ ملخ‌ها که رفته‌اند...!
از پشت میله‌های شبان برخاست
و بی‌کلاه ماه
بی‌کوله‌بار
قمقمه
«با هو»
آهسته از کنار وفای سگان گذشت»[30]

درحالی که همین شاعر در «خروس هزار بال» یکی از معدود روایتهای زیبای تاریخی را نه فقط با ذکر اسماء، که با ارائه سماع آرام واژه‌ها سروده و بدین وسیله رنگِ خاطرهٔ قومی را به قدمت تاریخ و زندگی ملّتی مرتبط کرده است:

«اطراقِ سایه‌ها
از تاریِ شیان «کمال»
ـ از ورای آینهٔ جاری قدیم
تا پای سبز پنجرهٔ روشنای من
ما، راز واژه
ـ در خم مصراع
ـ در نماز
پرواز واژه
ـ در دلِ تصویر چار اصلِ فصول
عشق
شعر
خاطره
آواز»[31]

درواقع این منظومه نمایانگر و نمایشگرِ زخمِ عمیق وجدان تاریخی ایران است، در سالیان و سده‌هایِ کهن بیداری خویش. شاعر با این منظومه سفری را به ابدیّتِ خاطرهٔ قومی ما آغاز می‌کند و آن را با بازسرایی انبوهِ خاطره و خاك رنگ می‌زند. او هم‌چنین می‌کوشد تا ابدیّتِ ما را در حافظهٔ ادبیّاتِ ما جان بخشد. اگر غمِ غربتِ زیستن در تاریخ، «حقوقی» را به بیان نوعی وحدت و یگانگی می‌کشاند، در عوض شاعری دیگر با اسطورهٔ «تهران» قدیم غمِ غربت را در پایتخت سیصد سالهٔ ایران به تصویر می‌کشد و آن را به تاریخ کهن ما پیوند می‌زند:

«صدا هست، امّا دهان نیست
مکان هست، امّا زمان نیست
و مستأصل از بوقِ یکریز گوشی
بجز موش در سیم‌های جهان نیست
اگر رستمِ تاجی اکنون کمان می‌کشد
فقط چشمِ تبدار مجنون تماشاگر اوست
برون از گزند کمینگا. ها
و از پُستِ تفتیش در راه‌ها
همین باغِ افسرده ـ در چارچوب قدیمی (همین مستطیل غم و موریانه) به رؤیاست که شاید در این قهوه‌خانه بهاران او هم ببارد.
طبیعت سراب است
و در ظُهر ایران
فقط رادیو حرف دارد»[32]

«سپانلو» طبیعت را سراب می‌داند و زندگی را دردرون شهر (تهران) می‌جوید و با آن به شعرش رنگ می‌زند. امّا شاعری دیگر غمِ هَویّتی را به ما نشان می‌دهد که «هول و هیبتِ حیرانی» است و در سال‌های دور ـ هم‌چنان که کمی پیش ذکر شد ـ جدّی گفته نمی‌شد. او از «سندباد» افسانه‌ها سخن می‌دارد که با او «در بنادر نامعلوم، یال سپید دکل‌ها را» افراشته است، لیکن:

«اکنون به غربتِ ساحل‌ها
کشتی شکسته‌ایم و بادِ شرطه نمی‌خیزد
وندر سکون و ظلمتِ تنهایی
آن هول و هیبتِ حیرانی
در حیرتیم
کان سندبادِ قصّهٔ دریاها
چون شد
ز راهِ سفرهای دوردست
کالای عمر رفته
باز نیاورد»[33]

امّا چنین شعرهایی به راستی اندك است و در مقابل بسیارند شعرهایی که با بهره‌گیری از بازی با کلمات و عواطفِ رقیق و سطحی جهان را در هیأتی موزون به زندگی می‌نشینند، آنگاه به ناموزونی می‌خواهند تا «درکِ هستیِ آلودهٔ زمین» را به ما نشان دهند. اشکالِ کار را نباید در روحیه و روان‌شناسیِ فردی، بلکه باید در موازین ارزشهایی دانست که آنان را به خویش مشغول کرده است.

به نمونه‌های زیر که از چند شمارهٔ یك مجلّه انتخاب شده توجّه فرمایید:

نمونه ۱ ـ «یك ضلع، پنجره
با پشت دری‌های کشیده
یك دشت، روح
رنگ آفتاب ندیده
یك جنگل، قلب
که از شاخه‌های درهم و پیچیده‌اش
انبوه، انبوه، سینه سرخ
پریده
یك حنجرهٔ ساکت، آواز
یك ساز، که با نوازش زخمه
به سرفه می‌افتد...»[34]

نمونه ۲ ـ «بیا
در سرزمین دلپذیر آفتاب
خانه‌ای بسازیم:
سفید و
ساده و
صمیمی.
و آرامش را تقسیم کنیم
و با هم
مهمان خوب عشق باشیم
ما
باورهایمان را...»[35]

نمونه ۳ ـ «در باز می‌شود
صدایی می‌خزد به داخل
نمی‌دانم چه می‌گوید
که سر تکان می‌دهند
برگ‌های زرد گلدان»[36]

نمونه ۴ ـ «از لانه‌ها می‌گویم
همسایگان ابرهایم
که خوابم را می‌گیرند
از لانه‌ها می‌گویم
و دیدگان منتظر
کز دیدن گلویی سپید
آکندگان بادهایند
تا بیاموزم
که خیزران آه‌ها را
در پنجه بفشرم...»[37]

نمونهٔ ۵ ـ «به جوانه‌هایم
از جانم
نوشانده‌ام
اشتیاق رویش را
و می‌دانم
که درختان در راهند
با برگ‌های سبز بهار
و جنگل
مرا سپاس خواهد گفت»[38]

اگر قرار است چنین نثرهایی را شعر «فارسی» بخوانیم و برای آن هویّت حداقل ملی قایل شویم و با

آن به تلخی و فاجعه‌بار بودن هستی خویش در جهان شهادت دهیم، گمان دارم؛ بهتر است ترجیح دهیم که شعر ساده و صمیمانهٔ موزون «فریدون مشیری» را بخوانیم که هنوز وفادار به حوزه وزن شعر نیمایی است و بر کلمه و کلام تسلّط دارد:

«از پشت میله‌های قفس، امروز
با مرغکی به گفت و شنو بودم
من یك غزل به زمزمه می‌خواندم،
او یك غزل به چهچهه سرمی‌داد.
در اوج همدلی و هم آهنگی
او «گوشه‌ای» ز پردهٔ غم می‌خواند
من «پرده‌ای» ز گوشهٔ دلتنگی»[۳۹]

○○○

البته اگر شاعر می‌خواهد به ثبت لحظه‌های تلخ و شیرین ماورایی، در برابر هستی بی‌کرانه و جا ودانگی جانها بپردازد، و «حافظ»وار ردای رندی بپوشد یا «خیّام»گونه به شك فلسفی روی آورد، به خطا نرفته است. او کاملاً حقّ دارد تا خود و شعرش را به حوزهٔ بی‌زمانی و بی‌تاریخی بکشاند، مهمّ این است که شاعر صبغهٔ بومی و زبانی خویش را فراموش نکند. اگرچه او هم‌چنین می‌تواند با تأمل در آن نخستین و از خاطر نبردن این دومین، حسّاسیّت‌های شاعرانه‌اش را به عنوان یك شاعر مسئول درمقابل بازگونگی‌های جهان حفظ کند. بی‌تردید چنین اندیشه‌ها و تفکراتی توان آن را خواهند داشت تا به جهان به شکل یك حقیقت واحد و به هستی به صورت یك کلّیت منسجم نگاه کنند. نمونهٔ اصیل چنین شعرهای ناب و زیبایی را در سالهای اخیر «منصور اوجی» سروده است؛ شاعری که با پشت سر نهادن سی سال شاعری، شعر نو نیمایی را به حوزهٔ تردید و تحیّر عرفانی ـ فلسفی ژرفی کشانده است:

«دگر باره آن حسّ و حالت
کجایید؟ آری بیایید!
من آن طارمی را
کنار سحرگاه دیدم
من آن تاك و آن طارمی را
که پیغمبران سلف دانه‌هایی ز محصول آن
خورده بودند
و آثار سرپنجه‌هاشان
برآن خوشه‌های منوّر
بر آن لعل‌ها بود
به آنی چه حالی مرا برد
به یك لحظه امّا فرو مرد و گم شد
تمامی آن حال و آن تاك وانگور...
کنار سحرگاه
دگر باره آن حسّ و حالت
کجایید؟ آری بیایید ـ
در این کاسه سیبی است از آتش و نور»[۴۰]

یا در شعر شاعری دیگر (خانم دکتر طاهرهٔ صفّارزاده)، این اندیشهٔ عارفانه با وضوح و خضوع درمقابل ذات سرمدی مطلق بیان می‌شود:

«از نقطه آمده‌ای
از طول و عرض نور
بی‌طول و عرض
درنقطه
خط و حجم و سطح
همه گنجیده است
در ذات نقطه
آفتاب صمد هست
اوج و فرود
پیمانی ازحلول ازل در ابد...»[۴۱]

اگر شاعرانی، این گونه توانسته‌اند تا با ورود در حوزهٔ ثبت لحظه‌های عارفانه، به جهان‌نگری خاصّ خویش برسند، در سوی دیگر کم‌مایگانی بی‌خرد و بی‌مایه که نه از عرفان ـ به معنای واقعی کلمه ـ بویی برده‌اند و نه اصولاً اندیشه‌گری عارفانه را می‌شناسند، به تقلید از «سهراب سپهری»، شاعر بزرگ عارف مسلك، مطبوعات و مجلات فرهنگی و ادبی را از شعرهای خویش پرکرده‌اند، چه در حوزهٔ شعر نو و چه در حوزهٔ غزل و حتّی قالب‌های دیگر مانند رباعی و دوبیتی. اینان نه مانند «سپهری» جان دردمندی دارند و نه از گوشه‌های هنر او و ظرایف کار او بهره‌ای برده‌اند. به صرف ارائهٔ چند تعبیر و تصویر «سپهری»وار، تصوّر می‌کنند که به قلمرو بینش عرفان گرایانه قدم نهاده‌اند و شعر عارفانه می‌گویند! این شاعران نمی‌دانند که شعر یعنی راه یافتن به ذات هستی و عرفان یعنی یگانه شدن باآن. در حالی که تظاهر به عرفان و نزدیکی به طبیعت، اگر با عمق معنوی و روح شاعر عجین نشده باشد، هرگز نه شاعر را به عارف مبدّل خواهد کرد و نه به شعرش رنگ عرفانی خواهد داد. چنین تلاش‌هایی از سوی نوآمدگان شعر تنها پوشاندن ضعف و بی‌بُنیگی شاعر آن است.[۴۲]

○○○

نمی‌توانیم از شعر سالهای اخیر ایران سخن بگویم و از زنده یاد «سلمان هراتی» یاد نکنیم. او با دردمندی عاشقانه ـ عارفانهٔ زیبایی، به سرودن شعرهایی زیبا و بسیار لطیف توفیق یافت:

«در انبوه اندوه و زخم
قلبم با سوسن‌های سپید
آواز می‌خواند
درخت، شادی مرا می‌پرسد
من مرزه‌ای را می‌نمایانم
که فردای من است
آنجا گیلاس‌ها
دست به دامن دارند،
و شکوفه‌های پیراهن من
حرف می‌زنند
شکوفه‌هایی که امروز
یك زخم بیشتر نیستند
تو به حرمت این شکوفه‌ها
مرا به دست اشاره خواهی کرد»[۴۳]

هراتی با نزدیك شدن به زبان تخاطب، با بیانی نرم و تصاویری بدیع به مرزهای جدیدی از شعر امروز ایران رسید اما افسوس که مرگ نابهنگام به او مهلت ادامه نداد. درست همان وظیفه‌ای که هراتی با وجه اسلامی ـ ایرانی به شعرش معنا می‌بخشید و آن را با شعر نو می‌کشاند، برای شاعران دیگر نیز مطرح است. از جمله این شاعران «قیصرامین‌پور» است. شعر او نیز به نحوی فروتنانه از اندیشهٔ انقلابی گرایانه بهره برده است، تا جایی که تلقّی نرم و لطیف او از زیستن در جهان و رویارویی با هویّت سبب می‌شود که کمتر از مذهب سکر جامی برگیرد و در نهایت، اعتدال و میانه‌روی را فرو نگذارد، بلکه شعرش را به سوی صحو عارفانه ـ شاعرانه‌ای رهبری کند:

«این روزها که می‌گذرد، هر روز
احساس می‌کنم که کسی در باد
فریاد می‌زند
احساس می‌کنم که مرا
از عمق جاده‌های مه‌آلود
یك آشنای دور صدا می‌زند
....
روزی که این قطار قدیمی
در بستر موازی تکرار
یك لحظه، بی‌بهانه توقف کند
تا چشم‌های خستهٔ خواب‌آلود
از پشت پنجره
تصویر ابرها را، در قاب
و طرح واژگونهٔ جنگل را
درآب بنگرند»

و اندکی بعد چنین تصاویر زیبایی می‌آیند:

«ای جاده‌های سخت ادامه!
ای روزهای گمشده در مه!
از پشت لحظه‌ها بدر آیید»[۴۴]

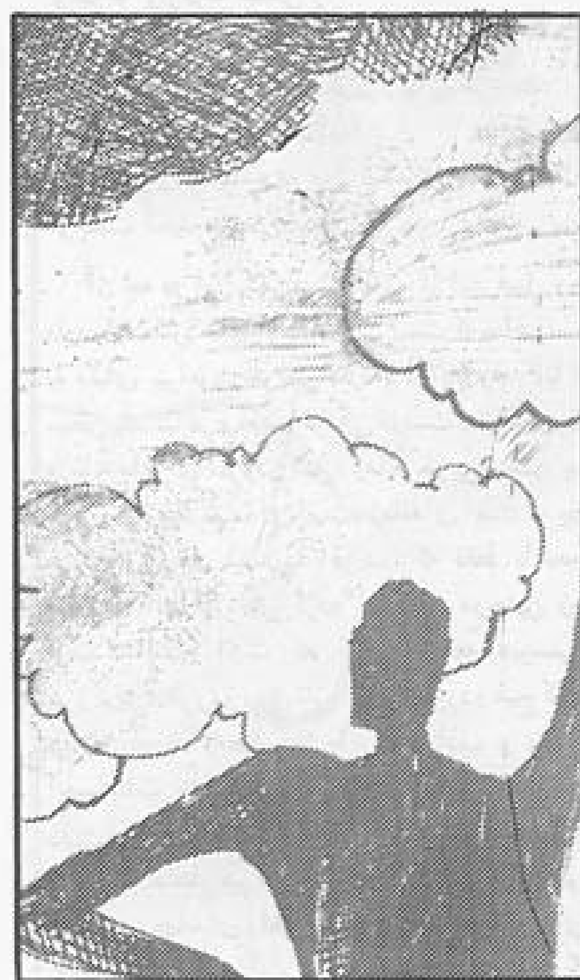
آن چه در این شعر و شعرهایی از این قبیل وجود دارد، احساس عمیق و بامطلوبی است که شاعر نسبت به دنیای پیرامون خویش دارد و دراین وجه آیا این سخن یك شاعر و ادیب فرنگی درست نخواهد بود که «زمانهٔ ما برای سرودن شعر، زمانهٔ خوبی است، چون که زمانهٔ نومید کننده‌ای است، زمانه‌ای است که چنان مشکلاتی برای انسانها آفریده، که فقط با معجزه می‌توان آنها را حلّ کرد»[۴۵]. آری، درچنین زمانهٔ نومیدکننده‌ای است که کتاب فاجعهٔ «بوسنی و هرزگوین» هرروز ورق تازه‌ای می‌خورد و هیچ کس دم بر نمی‌آورد، و هر روز با رشد کاذب و دروغین احساسات ملّی‌گرایانه و ناسیونالیستی، ملّت‌ها و ملّیت‌های گوناگون در مقابل یکدیگر و رودرروی هم به قتل و کشتار هم می‌پردازند. آمریکای جهانخواره هرروز به بهانه‌ای واهی، تحرّك و حمله و مبارزه‌ای را علیه جهان سوم براه می‌اندازد؛ دنیا سکوت می‌کند، همه کشورهای جهان سکوت می‌کنند. در این سو کشوری بزرگ و مظلوم سال‌ها است که آماج همهٔ حمله‌های نظامی، اقتصادی، سیاسی قدرت‌های بزرگ و برخی دولت‌های عرب دست‌نشاندهٔ آنها شده، امّا هیچ کس از آن سخن نمی‌گوید و اعتراض روا نمی‌دارد. کتاب فاجعهٔ انسانی، گوییا هرگز به نهایت نمی‌رسد و معادله‌های جهانی هرگز به تعادل نمی‌رسند؛ گوییا همه چیز تمام شده است:

«همه چیز تمام شد
سرها، شکوفه‌های ریخته در بادند
و ماه
پنجره‌ای برای گریستن
ای کاش زمین را آب فرامی‌گرفت
نوح می‌آمد
انسان، پرنده می‌شد
و درخت،
پلی به سمت خدا

«آنها نمی‌دانند
این داغ،
تمام موی زمین را سپید خواهد کرد»[46]

آری، شاعر درعین حال که هویّتِ خویش را از یاد نمی‌برد، به جهان و دردهایش هم می‌اندیشد. البتّه برای او هیچ تعهّد و التزامی نیست تا دربارهٔ مسایلِ عمومی و همگانی شعر بنویسد، امّا او می‌تواند تا جایی که میسّر است مسیرِ این تعهّد را ابتدا خصوصی و شخصی کند و سپس بدان وسیله به شعر بپردازد.

«روزها زنگ زدند
تقویم‌ها مردند
و آفتابگردان‌ها
نشسته نماز خواندند
قطارها
بر ریل باد گذشتند
و خیابان‌ها



با چشم‌هایی از حدقه درآمده
به انتها رسید
چه کسی فانوس زمین را روشن می‌کند؟
چه وقت خیابان، کفن می‌پوشد
و به خانه می‌ریزد؟»[47]

با چنین تلقّیِ سوزان و جهنده‌ای از شعر است که می‌توانیم کتابِ فاجعهٔ انسانی را در آخرین سال‌های قرن «وحشتناک‌تر پیغام» گزارش دهیم؛ و شعر مگر چیست و رابطه‌اش با زندگی چگونه است. مگرنه این که «شعر در زندگی چون آتشی است بر چوبی. از خودش زبانه می‌کشد امّا دگرگونش می‌سازد. پس از لحظه‌ای، لحظه کوتاهی چهرهٔ زندگی را با همهٔ جادوی شعله‌ها و تابش‌ها می‌آراید. سوزان‌ترین و ابهام‌آمیزترین شکلِ زندگی است و سرانجام خاکستر آن!»[48]

به این نمونه توجّه کنیم:

«این منم مستِ نفرین نشسته
با خرابیِ به آیین نشسته
ابلهی درّ یاسین نسفته
پیش رو طور سینین شکفته
اهرمن برده‌ای صورت آرا
در نمازِ فروغِ اهورا
آتشِ مزدیسنا فراهم
آتش پاكِ زرتشتِ اعظم
عرصه ارض، شطح، ارضِ طامات
عرصهٔ وهم و خرق و خرافات
عرصهٔ گیر و دار دمادم
گرزهٔ گیو و زوبین رستم
ارض غم، عرصهٔ دردمندی
عرصهٔ خصمیِ ارجمندی»[49]

شاعر با کمك گرفتن از صورت‌های شاهنامه‌ای و باستانی (= آرکاییك)، با حالتی که صفات خشماگین و درشتناكِ کویری از آن سرریز می‌شوند، از سویی الفاظ و واژگان و ترکیب‌ها مانند سنگ از فلاخنِ او پرتاب شده‌اند و از طرفِ دیگر آن‌چنان که خود خواسته هیجان هر بیت را نیمه تمام به بیت بعد منتقل کرده است. در واقع پس از پایان شعر، خواننده احساس می‌کند که بازی کلمات و چالش آن‌ها با روحش به پایان رسیده، در حالی که این تنها به گل نشستنِ موقّت اندیشگی و شاعرانگیِ شاعر است، تا دوباره در بخش بعدی و یا در شعری دیگر تلاطمِ روحِ خویش را در بارش چرخ زنانهٔ کلمات و الفاظ شاعرانه و غیرشاعرانه به ظهور برساند. اگر شعر شعر است به سبب ماندگاری پیام و رسایی کلامش است. حتماً از این رو است که برخی حتی معتقد می‌شوند که شعر هنری است که از درکی عالمانه سرچشمه می‌گیرد.

«و تقریباً همیشه تا حدّی متّکی بر شعر کهن بوده است، و معمولاً از خوانندگانِ خود انتظار دارد که اطّلاعات معیّنی از شعر کهن داشته باشند. بدین ترتیب کلامِ شعر، به نوبه خود فرهنگِ اشاره و تلمیح است»[50] با این دیدگاه است که باید گفت: هر شاعر معاصر، در واقع به یك تعبیر مشهور بر شانه‌های شاعران پیش از خود می‌ایستد. او بدین طریق هم از فرهنگ و ادب ملّی پیش از خود بهره برمی‌گیرد و هم با شاعران بزرگ جهان ارتباطِ معنوی برقرار می‌کند. او از فرهنگ، ادب و شاعرانِ پیش از خود درس می‌گیرد و از همهٔ این‌ها برای رسیدنِ به زبان و تفکّر جدید سود می‌جوید. چگونه درس گرفتن البتّه مهّم است: شاعر باید فرهنگ پیشین را به شکلی عمیق درخود مرور کرده باشد، از این رو حتماً لازم نیست تا صفحه به صفحه و سطر به سطر شاهکارها و شعرهای ادبی را از نظر بگذراند. شاید گاه استغراقِ بیش از حدّ در گذشته شاعر را از اندیشیدن به اکنون باز دارد. آن چه مهّم است حفظِ کلیّت و جوهرهٔ فرهنگ خودی است و جذبِ نکات مثبت فرهنگ‌های دیگر. اگر شاعری اکنونِ خویش را در سیرِ تاریخی ناگزیر نادیده بگیرد، بی‌تردید این امکان همواره وجود دارد تا در هوای بی‌مرزی و بی‌مرز بودن به دام بی‌هویّتی بیفتد. اگر شاعر نیازها و ضرورت‌های اجتماعی خود و مردم روزگارش را نادیده بگیرد و حتی به جای آن که از عشق ـ به معنای متعالی و عمیق آن ـ و عرفان ـ به معنای نوعی خودآگاهی عمیق نسبت به خدا، انسان و طبیعت ـ سخن بگوید، به سخنان و اندیشه‌هایی گنگ و خواب زده پناه ببرد، البتّه ره به جایی نخواهد برد؛ گرفتار شدن او با این احوال در دام «مدرنیسم» یا «رمانتیسم» در معنا و وجهی مبتذل و مچاله شده امّا به ظاهر موجّه و پرجلوه، چندان دور از انتظار نخواهد بود.

اکنون به تلخی باید اعتراف کرد که میراثِ نیما در حال حاضر عملاً تنها به تعدادِ معدود و محدودی شاعرِ سخت‌جان و پابرجا در عقاید منحصر شده، در حالی که خیلِ عظیمی از شاعران جوان و حتی میانه سال به راحتی این معلّم و آموزگارِ بزرگِ شعرِ معاصر را نادیده می‌گیرند. رواج اندیشه‌های سطحی ،غرب‌گرایانه در دهه‌های پس از ۱۳۲۰ . ش. ابتدا از شعر او، ادبیّاتِ حزبی و خلقیِ آمیخته به شِعار ساخت که البتّه پا برجا نماند، سپس آن‌ها را به سوی رمانتیسم منحط پیش راند در حالی که پس از آن دریك فراروندِ شتابناك، حرف‌های او در هاله و فضایی از هیاهوهای فرهنگی ـ سیاسی در نهایت به «مدرنیسم» ختم شد. شاعرانی هم که در نیم قرنِ اخیر توانسته‌اند آثار زیبا و دل‌انگیز و جاودانی به شعر فارسی بیافزایند، در واقع کسانی بوده‌اند که به شعر و اندیشهٔ آن شاعر بزرگ توجّهِ ژرف و پایدار نشان دادند. نیما در جایی در تعریفِ شعر می‌گوید:

«شعر دیدی است که اندیشهٔ ما را با قوّت و لطف بیشتر ادا می‌کند. شك نیست این دید در مقام قوّت و قدرت خود باید شناخته شود و با دید مردم عادی فرق دارد. چه بسا احساسات هست و شعر نیست، چه بسا شعر هست و عاری از احساسات، و چه بسا که شعر و احساسات هر دو به ملازمت هم نموده می‌شوند»[51]
و اندکی بعد می‌افزاید:
«... این گونه شعر نه میوهٔ زندگی، بلکه میوه و آینهٔ هستی بزرگتری است. به همان اندازه که علم پرده از روی حقایق این عالم بر می‌دارد شعر خوب هم زیبایی‌های مکتوم و غیرمکتوم را به روی پرده در می‌آورد. توانایی دارد که حقیقت و زیبایی را با هم در یك جا و در موردی مطلوب و خوش آمد، جمع کند. هر کدام از این دو را با هم روشن بدارد. به مفهومات زندگی، جان و ریشه و قوّتی را که تقاضا می‌کنند، داده باشد»[52].

نیما تلقّی و ادراكِ خویش را، که البتّه از یك طرف برگذشته تکیه دارد، و از طرف دیگر روحِ جدید و صورتِ بدیعی به آن دمیده است، درهم می‌آمیزد. او مردی بود که پیش و بیش از همه ضرورتِ تحوّل را دریافت و با درك و دریافتِ به موقع پوسیدگی و اضمحلالِ شعرِ بازگشتِ دورهٔ آخرینِ قاجار به صیغهٔ شعارگونِ شعرِ مشروطه، اندیشه‌های درست و به جای خویش را به جامعهٔ فرهنگی ـ ادبی ایران عرضه کرد. حال اگر برخی با انتسابِ خویش به او، پرمدّعایی و بی‌هنریِ خویش را توجیه می‌کردند و می‌کنند، چه باك! زیرا «در ادب پهناور و پرتوانِ ما جایِ این مازندرانیِ شفّاف کم بود. او بهترین سنّت‌های فرهنگیِ ما را در خود داشت. یعنی دلبستگی به کارِ درست و پاکیزه، اندیشهٔ ژرف، ایستادگی، نوآوری، سرافرازی و آزادگی. آنجا که دیگران به عنوانِ دفاع از سنّت‌های باستانی‌مان با او ستیزیدند. نمی‌دانستند که با سنّت‌های باستانی‌مان می‌ستیزند. ادبِ گذشتهٔ ما هرگز تقلید یا خودنمایی فنّی نبوده است. بزرگان و هنرمندان ما همه نوآور و آفریننده بوده‌اند. نیمایوشیج

در راهِ گذشتگانِ سنگین ما، گام برمی‌داشت. و روزی که حجاب‌ها برداشته شود، ارزش او نمایان‌تر خواهد شد. در هر زمان، پیرامونِ شاعران بزرگ و پاک، انگل‌هایی می‌روید و شاخ و برگ‌های هَرز پرورش می‌یابد که سیمای آنان را پنهان می‌سازد. سروصداها که فرو نشست، نیرنگ‌ها که آفتابی شد، سبک سنگین‌ها که انجام پذیرفت، آنگاه جریانِ اصیل و چهره‌های ارزنده هویدا می‌شود[53].

حال با توجّه به آن چه گفته شد، به نمونه‌هایی چند از شعرهایی که درسال‌های اخیر سروده شده‌اند بنگریم و خود قضاوت کنیم که چقدر به حوزهٔ اندیشه‌های عمیق نیمایی پیوسته و وابسته‌اند:

نمونه ۱ـ «خدایا
پرندگان کوچك رنگارنگ
بسیارند در جهان
بی‌نام و سرگردان
امّا چرا همین پرنده تنها
چنین کوچك و چنین نازك بال
بی‌قراری می‌کند در این صبح
برنرده‌های پنجره‌ام؟»[54]

نمونه ۲ـ «مرد
به باغ دیدی پروانه را؟
تمام گل‌ها دیدند
نشست و
برخاست،
و بالاهایش
رنگین بود
مرد
چه زود آمد پاییز
چه زود رفت،
چقدر
سنگین بود»[55]

نمونه ۳ـ «بابادهای بیگانه
شن‌های من همه رفتند
بیگانه شانه‌های بادهای دیگر را
به کهکشان دیگر بردند
شن‌های من
به کهکشان‌هایی دیگر رفتند
و کهکشان دود با بادهای بیگانه
شن‌های ظالمی آوردند که
جاهای پاهایم را
به خواب هیچ قناتی نمی‌برند»[56]

نمونه ۴ـ «شکل تو دارد
قواعد سکوت
نگارشی
که دست نمی‌دهد
به تکرار
خواهم رسید
پی در پی
افتان خاکستر
امشب
به آن ستاره
از آن ستاره
به امشب
با مانده‌های طعمی گس
بر تارهام
خواهم رسید»[57]

نمونهٔ ۵ـ «این جهان رود است
آرزوهایت را در آوازش سرده
این جهان باد است
رویاهایت را به بالش بسپار
این جهان دشتی است
شادیت را در خاکش بکار...»[58]

آیا می‌توانیم نمونه‌های فوق را «شعر معاصر و امروزِ» «ایران» بخوانیم؟! قضاوت رابه خوانندگان واگذار می‌کنیم و از آنان می‌خواهیم تا نمونه‌های دیگری از شعر را با آن چه در بالا آورده شد، مقایسه کنند:

نمونه ۱ـ «چه جایگاه حقیری است
این جهان
این خاك
جهانِ سنگ
جهان سکوت
و خانه‌ها همه سنگی است
کسی صدای ترا از درون نمی‌شنود
کسی نمی‌خواهد
مسافری که تویی
ناگهان
به هم ریزد»[59]

نمونهٔ ۲ـ «تو در رسالهٔ شب‌ها
بی‌هیچ خوف و رجایی
وحیِ منزَلِ صبحی
تو در دیار دور
در دارالسلام عشق
در ممالك شرق
الله اکبر اذان غریبانی
تو درنماز خوف
در این تسلسلِ تعظیم
تقلید و سوی قبلهٔ اقبالی
تو در حکایتِ حالِ من
در هر شکایتی
تشریف سنگ صبوری
تشریح گریهٔ دردی»[60]

نمونهٔ ۳ـ «زمین اگر چشم داشت
بزرگواریِ تو این سان غریب نمی‌ماند
هیچ جراتی جز قلب تو نسوخت
سپیدتر از سپیده
برشقیقهٔ صبح ایستاده‌ای
و از جیب خویش
خورشید می‌پراکنی
ای معنویّتِ نامحدود
زوداست حتی در زمین
نام تو برده شود»[61]

نمونهٔ ۴ـ «کودکان از گذرِ خاطره می‌آیند
و به دنبال گلی گمشده می‌گردند
ماه را می‌بینند
سیب را می‌چینند
آب را می‌نوشند
دلو را با لگدی در کمر چاه می‌اندازند
جغد را خواب می‌آشوبند.
و تو می‌پرسی از خویش پس از بیداری در صبح خزانی
پس دور:
راستی را چه گلی بود گل فندق؟»[62]

نمونهٔ ۵: «سواره می‌آیی
و گیسوانِ شعله‌ورت
شب را
پس می‌زند
تمشکزاران و
برنجستان‌ها
به نام تو آغاز می‌شوند،
و گرسنگان
که آرزو می‌کارند و
یاد می‌چینند،
رودخانه‌ها
که به پوچ می‌ریزند
سواره می‌آیی
با ابروانِ دوزخ در شب
صدایت پیر شده ست
و اشك‌های تو
بیرند»[63]

سخن پایانی این گزارش شتابزده چه می‌تواند باشد، جز این که آرزو کنیم تا شعر معاصر به دامان تفکّر و اندیشگی بیفتد و نیازها و ضرورت‌های روزگار را دریابد؛ نیاز و ضرورتی که بر «گذشته» تکیه دارد، در «حال» زندگی می‌کند و به «آینده» نظر دارد! و این همه وجهی است از تأملّاتِ فرهنگی ـ ادبیِ عمیق برای کسب هویّت و نشانه‌های فرهنگ خودی، تا بتواند از این مجرا به فرهنگِ جهانی راه پیدا کند. شاعرِ امروزِ ایران باید خود را جزیی از یك جریانِ عظیم و فراروندِ بزرگِ تاریخیی بداند که ایران در حوزه تمدّن و فرهنگ اسلامی با آن بالیده، و در متن آن بوده که در گسترهٔ هنر و ادب و شعر به صورت‌ها و معناهای بس غنیِ ادبی ـ عرفانی نایل شده است. تفکّر در فرهنگِ یکصدساله‌ای که از غرب به ما رسیده نیز شایستهٔ خلوت‌های شاعرانهٔ شاعران ما است. تجربیّاتِ نسلهای پیشین به ما می‌آموزد تا فقط آن چه را که سَره و درست است برگزینیم و انبوهِ عقاید ناسَره و نادرست را به دور بیافکنیم. با ادراك صحیح و کامل از چنین موقعیّت تاریخی، آمیخته شده با تفکر فلسفی است که در ما توانایی ایجادِ هنرِ متعالی به وجود خواهد آمد. هنری که دریك نگاه، صدای تلخ امّا بهنگام زیستن در میان آرمان‌ها و شوریده سری‌هاست، در روزگاری که تکنولوژیِ غرب، حیرت انگیزترین برتری‌های فیزیکی را نشان می‌دهد. و در نگاهی دیگر صدای استغاثه‌هایی است که شاعرِ زمینی را با عوالم بی‌کران معنویّت مرتبط می‌سازد. آیا در این صورت وظیفهٔ شاعرانِ ما این نخواهد بود که با توجّه کردن به آن چه او را بدین خاك مربوط می‌سازد، هم چنان که در متن فرهنگ خودی گام می‌زند و با زبانِ بومی و هزار و چند صد سالهٔ خود به بیان احساسات و عواطف خویش می‌پردازد، بتواند با جهان فراخِ پیرامون نیز ارتباطی دقیق و عمیقّ برقرار کند؟

آن چه بنابر وظیفه و علاقهٔ شخصی ـ و نه هیچ سائقهٔ دیگر ـ به رشتهٔ تحریر درآمد، شمّه‌ای است از عشقی شورانگیز نسبت به شعرِ پارسی، چه کلاسیك و چه معاصر. البته بسیارند کسانی که توانایی نوشتن دربارهٔ شعرِ امروزِ ایران را دارند، امّا چون سلامت را برکنار می‌جویند، یا از نیش معاندان و حریفان هراس

دارند، در راهِ شعرِ معاصر قلم نمی‌زنند و یا آن گونه که باید و شاید افکار و آرای درستِ خویش را انعکاس نمی‌دهند. شاید چنین سکوتها و امتناع‌هایی است که سبب می‌شود تا بی‌خبرانی چون من ـ که هم نادانند و هم ناتوان، هم هیچ مدانند و هم بی‌ذوق ـ به میدان می‌آیند و از دیدگاهی که شاید برایِ برخی (نمی‌گویم خیلی‌ها!) چندان (نمی‌گویم اصلا!) جالب و موجّه جلوه نکند (لابدّ چون نویسندهٔ آن به هیچ گروه و دسته ادبی و غیر آن منتسب نیست) دربارهٔ شعر امروز ایران تأملاتی هرچند ناچیز روا می‌دارند و در این باره به قلمفرسایی مشغول می‌شوند؛ «زین قصّه بگذرم که سخن می‌شود بلند»!

کامیار عابدی

مراجع و یادداشت‌ها:

۱ ـ هشت کتاب، سهراب سپهری، طهوری، ۱۳۷۰، چ۱۰، ص۳۱۸ـ۳۱۹.

۲ ـ گفتاری دربارهٔ نقد، گراهام هوف، ترجمه نسرین پروینی، امیرکبیر، ۱۳۶۵، ص۱۹.

۳ ـ «معاصر» به معنای از مشروطه بدین سو مقصود است. معاصر بودنِ تاریخی ـ یعنی از آغاز سلطنت «آغامحمّدخان قاجار» در سال ۱۲۰۰هـ.ق ـ که مطمح نظرِ برخی مورّخان است، مراد نیست.

۴ ـ صدای پای دگرگونی [مجموعه مقاله]، حسین مُهری، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ص۱۲.

۵ ـ آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان، باغ آینه، چ۲، ۱۳۷۱، ص۱۸۵.

۶ ـ فیلسوفان و مورّخان (دیدار با متفکّران انگلیس)، ودمهتا، ترجمهٔ عزّت‌الله فولادوند، خوارزمی، ۱۳۶۹، مقدّمهٔ مترجم، ص۸ـ۷.

۷ ـ اطّلاعات، ۱۳ خرداد ۱۳۷۰، ص۹.

۸ ـ سوره، دورهٔ ۴، شمارهٔ۵، مرداد ۱۳۷۱، ص۱۰.

۹ ـ آسیا در برابر غرب، داریوش شایگان، ص ۲۶۱.

۱۰ ـ سرود آرزو (مجموعه شعر)، فخرالدین مزارعی، با مقدّمه و به نظارت اصغر دادبه، پاژنگ، ۱۳۶۹، ص۱۷۴.

۱۱ ـ اطّلاعات، ۲۰ بهمن ۱۳۷۱، ص۱۱، شعر از: بیژن نجدی.

۱۲ ـ اندیشه‌های زخمی (مجموعه شعر)، حسین صفّاری دوست، نگاه، ۱۳۶۹، ص۱۲

۱۳ ـ همان، ص۱۴.

۱۴ ـ کیهان فرهنگی، سال ۹، شماره ۶، شهریور ۱۳۷۱، ص۴۱، شعر از: ایرج قنبری.

۱۵ ـ دنیای سخن، شمارهٔ ۴۳، مرداد ـ شهریور ۱۳۷۰، ص۲۵، شعر از: مسعود احمدی.

۱۶ ـ بُرشی از ستارهٔ هذیانی، علیرضا پنجه‌ای، هنر و ادبیات کادح، رشت، ۱۳۷۰، ص۸۸ـ۸۷.

۱۷ ـ گزیدهٔ غزلیّات شمس، جلال‌الدین محمّد بلخی، به کوشش محمّدرضا شفیعی کدکنی، جیبی، چ۸، ۱۳۷۰، ص پانزده و هیجده مقدّمه.

۱۸ ـ شعر از «علیرضا قزوه» است و از حافظه نقل کرده‌ام. این شعر در تابستان ۱۳۷۱، در صفحهٔ «بشنو از نی» اطّلاعات چاپ شده امّا اکنون به آن دسترسی ندارم.

۱۹ ـ افسانه، نیمایوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، کانون پرورش، ۱۳۵۷، ص۳۸.

۲۰ ـ دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعهٔ آثار نیمایوشیج، گردآوری نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، با نظارت شراگیم یوشیج، دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص۱۵۳.

در همین معنی «رابیندرانات تاگور» غزلی دارد که به نثر ترجمه شده:

شتابان می‌روم. مانند آهوی مشکین که مست بویِ خوشِ خویش در سایهٔ جنگل روان است. شب شبِ تابستان است. نسیم نسیم جنوبی است. راه گم کرده و سرگردانم. آنرا می‌جویم که نمی‌توانم‌یافت. آن را می‌جویم که نمی‌توانم یافت. آن را می‌یابم که نمی‌جویم. صورتِ آرزوی من از دلم برخاسته است. اینک می‌بینمش که پیش چشمم رقصان است. آن خیال درخشان پرواز می‌کند. من می‌کوشم مگر به چنگش آرم. او می‌گریزد و سرگردانم می‌گذارد. آن را می‌جویم که نمی‌توانم یافت. آن را می‌یابم که نمی‌جویم.

ـ سخن، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۳، خردادماه ۱۳۲۵، ص۱۹۱.

استاد «شفیعی کدکنی» نیز شعر کوتاهی به همین مضمون دارد:

هیچ می‌دانی چرا، چون موج،
در گریز از خویشتن، پیوسته می‌کاهم،
ـ زان که براین پردهٔ تاریک،

این خاموشیِ نزدیک،

آن چه می‌خواهم نمی‌بینم
و آن چه می‌بینم نمی‌خواهم

ـ در کوچه باغ‌های نیشابور، محمّدرضا شفیعی کدکنی، توس، چ۷، ۱۳۵۷، ص۷۰ـ۷۱.

۲۱ ـ مشت در جیب (مجموعه شعر)، محمّد زهری، اشرفی، چ۴، ۱۳۵۷، ص۱۱۱.

۲۲ ـ همان، ص ۱۰۶.

۲۳ ـ پیرما گفت (مجموعه شعر)، محمّد زهری، رواق، ۱۳۵۶، ص ۲۶.

۲۴ ـ ادبستان، شماره ۳۸، سال چهارم، بهمن ۱۳۷۱، ص۹۱، شعر از ثابتِ محمودی (سهیل).

۲۵ ـ ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، مهدی اخوان ثالث، مروارید، ۱۳۶۸، ص ۱۹.

۲۶ ـ همان، ص ۲۰

۲۷ ـ ر.ك: یادداشت‌های روزانهٔ کافکا، ماکس برود، ترجمهٔ بهرام مقدادی، گردون، شماره ۲۰ـ۲۱ و ۲۲ـ۲۳، سال چهارم، فروردین و اردی‌بهشت ۱۳۷۲. به عنوان مثال:

ـ بدبختم! بدبختم! ولی با وجود این نیّات خوبی در سر دارم.
ـ ای حکم غیبی! ای کاش اجرا می‌شدی.
ـ فقط تا آن جایی که امکان دارد باید سرم را آن قدر بالا نگه دارم که غرق نشوم. چقدر این کار مشکل است. چقدر از قوایم ناچار به هدر خواهد رفت.

شعر مورد استناد از فرامرز سلیمانی است: دنیای سخن، شماره ۲۵، اسفند۱۳۶۷، ص۶۶.

۲۸ ـ آدینه، شماره۳۱، دی ـ بهمن ۱۳۶۷، ص۲۹، شعر از: حسین صفّاری دوست.

۲۹ ـ آدینه، شماره۶۷، بهمن ۱۳۷۰، ص۴۴، شعر از:مفتون امینی.

۳۰ ـ آدینه، شماره۶۱، شهریور ۱۳۷۰، ص۵۲.

۳۱ ـ خروس هزار بال، محمّد حقوقی، پرواز، ۱۳۶۸، ص ۲۶ـ۲۷.

۳۲ ـ خانم زمان (منظومه)، محمّدعلی سپانلو، تیراژه، چ۲، ۱۳۶۸، ص۹ـ۱۰.

۳۳ ـ آدینه، شماره۴۲، اسفندماه ۱۳۶۸، ص۳۱، شعر از:بیژن کلکی.

۳۴ ـ دنیای سخن، شماره ۲۷، خرداد ـ تیر ۱۳۶۸، ص ۳۳، شعر از: صفورا نیّری.

۳۵ ـ دنیای سخن، شماره ۱۱، مرداد ۱۳۶۶، ص ۵۵، شعر از: حسین محمودی.

۳۶ ـ دنیای سخن، شماره ۲۳، آذر ۱۳۶۷، ص ۳۴، شعر از: مهرنوش قربانعلی.

۳۷ ـ دنیای سخن، شماره ۲۴، بهمن ۱۳۶۷، ص ۳۶، شعر از: هرمز علی‌پور.

۳۸ ـ دنیای سخن، شماره ۲۵، اسفند ۱۳۶۷، ص ۶۹، شعر از: مینا اسدی.

۳۹ ـ کلك، شماره ۴، سال۱، تیر ۱۳۶۹، ص۸۲.

۴۰ ـ دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ۱۳۶۷، ص۳۴.

۴۱ ـ ادبستان، شماره۱، سال۱، دی‌ماه ۱۳۶۸، ص۱۷.

۴۲ ـ در مقاله زیر نویسنده کوشش دارد تا «سپهری» و شعرش، و هم‌چنین هواخواهان و پیروان او را زیر سئوال ببرد و تخطئه کند. یعنی به جای این که تنها پیروان او از «سپهری گرایی» برحذر دارد، تلویحاً برخی اشعار او را بی‌معنی می‌داند: پدیده‌ای به نام سهراب‌زدگی در شعر امروز، مسعود بهنام، فصلنامهٔ کرمان، سال اول، شماره۴، بهار ۱۳۷۱، ص۷۸ـ۸۰.

۴۳ ـ اطّلاعات، ۱۹، آبان ماه ۱۳۷۱، ص۱۱.

۴۴ ـ ادبستان، سال ۳، شماره ۲۶، بهمن ۱۳۷۰، ص۷.

۴۵ ـ دنیای سخن، شمار ۵۱، مهر ـ آبان ۱۳۷۱، پرسش‌هایی دربارهٔ شعر و شاعری، استفن اسپندر، ترجمه صفدر تقی‌زاده، ص۱۷.

۴۶ ـ ادبستان، سال چهارم، شماره ۴۰، فروردین ماه ۱۳۷۲، ص۲۶، شعر از: علیرضا قزوه.

۴۷ ـ همان، ص۲۷.

۴۸ ـ سخن، دوره۹، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۳۷، ص۳۴۴، این سخن از «پیررودی» است.

۴۹ ـ رجعتِ سرخ ستاره، علی معلّم دامغانی، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۰، ص۲۲ـ۲۳.

۵۰ ـ گفتاری دربارهٔ نقد، گراهام هوف، ص۱۱۶.

۵۱ ـ دربارهٔ شعر و شاعری، از مجموعه آثار نیمایوشیج، ص۴۲۸.

۵۲ ـ همان، ص۴۲۹ ـ ۴۳۰.

۵۳ ـ فارسی عمومی (آموزش دانشگاهی زبان و ادب فارسی)، تألیف استاد سیّدمحمّد دامادی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، مقالهٔ نیمایوشیج و دلش که می‌تپید، فریدون رهنما، ص۸۴.

سخنان و جملات زیر که از «راینرماریا ریلکه» است، گویی وصف نیما و توصیف موقعیّت ما نسبت بدواست:

«مردی پیشاپیش روان بود که گاه به گاه.... سرودی می‌خواند. شور عزیمتِ ما و فشار آن چه به ما روی می‌آورد، در وجود او هم‌سنگ می‌شد. گاهی شورِ سفر اندکی بیش می‌آمد. آنگاه وی سرودی می‌خواند. آنان که پیرامون وی بودند جز با امور آنی و محسوس سروکاری نداشتند. امّا آواز او در هرچه دورتر بود می‌آویخت و ما را نیز بدان پیوندی می‌داد، چندان که بدان سوی کشیده شدیم....»

سخن، دوره ۵، شماره یك، دی ماه ۱۳۳۲، ص۲.

۵۴ ـ خاك دامنگیر، کامران بزرگ نیا، نیلوفر، ۱۳۶۹، ص۴۸.

۵۵ ـ غراب‌های سفید، ضیاءموحّد، نیلوفر، ۱۳۶۹، ص۶۴ـ۶۵.

۵۶ ـ آدینه، شماره۷۰، اردی‌بهشت ماه ۱۳۷۱، ص۲۶، شعر از یدالله رویایی.

۵۷ ـ دنیای سخن، شماره ۱۷، فروردین ماه ۱۳۶۷، ص۳۴، شعر از: فیروزه میزانی. در سطر هشتم شعر شاید «افتادن» درست باشد.

۵۸ ـ آدینه، شماره ۳۶، مرداد ماه ۱۳۶۸، ص۳۶، شعراز: داریوش هارنی.

۵۹ ـ کیهان فرهنگی، سال ۹، شماره ۲، اردی‌بهشت ماه ۱۳۷۱، ص۴۷، شعراز: ضیاءالدّین ترابی.

۶۰ ـ آدینه، شماره ۶۰، تیرماه ۱۳۷۰، ص۵۶، شعر از: بیژن کلکی.

۶۱ ـ کیهان فرهنگی، سال۹، شماره ویژهٔ اندیشه، ادبیّات و هنر انقلاب، خرداد ۱۳۷۱، شعر از: سلمان هراتی.

۶۲ ـ چاووش، سال اول، شماره ۵ـ۶، بهمن ـ اسفند ۱۳۷۰، ص۱۱۰، شعر از: منصور اوجی.

۶۳ ـ ادبستان، سال چهارم، شماره ۳۹، اسفندماه ۱۳۷۱، ص ۷۶، شعر از: هادی سعیدی کیاسری.

* این نوشتهٔ ناچیز را به دوست ارجمند سهراب منصور لکوریج (کلاردشت) و خلوت و انزوای پاك شاعرانه ـ عارفانه‌اش تقدیم می‌دارم.

دوتومانی وکیوسک

یزدان سلحشور

همیشه با تصویری شروع کرده بود. این بار با کتاب. کتاب «۱۵۸» صفحه داشت. برای خواندنش «۱۵۸» بار ذله شده بود و حالا داشت انتقام می کشید.

صفحات کتاب را پاره می کرد و هر روز صبح، با صفحه‌ای به نانوایی می‌رفت تا قبل از اینکه دستش جزغاله شود، آن صفحه را به آتش نان داغ بسوزاند.

تصویر همین بود. «نان و کتاب». البته تمثیلی هم بود و باب دندان نمادگراها. اما خوب، همیشه این طور شروع نمی شد. گاهی با سیگاری یا آتش سیگاری، وقتی که پاکت سیگارش خالی شده بود و در خیابان هم پشه پر نمی‌زد.

اینها جالب بودند اما «من درآوردی» هم بودند. اصیل نبودند. کم می‌آورد. روبروی خودش کم می‌آورد. روبروی بدبختیهایش. روبروی قرضهایش. خفتهایش.

درگیریش حرف زدن بود. می‌خواست حرف بزند اما صدایش درنمی‌آمد. عوضش هی دور و بر موضوعات «سَمبَل کارانه» ول می گشت. هرجا هم که قصه می‌خواند؛ می گفتند: «آفرین! صدآفرین! بچهٔ خوب و نازنین!» درست مثل مسابقات تلویزیونی. همان قدر بیمزه و تلخ. اگر محتاج نانِ شبش نبود، احتمالاً تمام این حرفها را داخل چاهك مبال می‌ریخت و سیفون را می کشید اما خودش افتاده بود داخل چاهك و تمام دنیا داشت با تمام قدرتش سیفون را پایین می کشید. تمثیل خوبی نبود. اصلاً خوب نبود. مثل «اما» آوردنهای خودِ من، که هی «اما» می آورم و خسته هم نمی‌شوم. چون چاره‌ای ندارم. درگیری ذهنیِ من، «اما» است. این بخت برگشته هم خودم هستم. دوست ندارم خواننده را بازی بدهم. اول و آخر این بازی همین است. من رو بازی می کنم. تك خالی هم ندارم که آخر قصه رو کنم و حتی شروع قصه هم، شبیه کارهای گلشیری است که می شود تقلید یا تأثیر. به هرحال حکمش معلوم و قصاصش مأجور. دلیلش را بگویم؟ چه فکر کرده‌اید؟ خودم را به مناقصه گذاشته‌ام؟ بله! همین طور است.

این «آینه‌های دردار» خسته‌ام کرده است. شده است سنگ «سیزیف» که البته معرف حضورتان هست. بگذریم. نقد کتاب که نمی نویسیم؟ شاید هم بنویسیم. چون به قول «میلان کوندرا» نویسندهٔ جلیل القدر چك، قصه می‌تواند همه چیز باشد به شرط اینکه جز خودش چیز دیگری نباشد.

اما برگردیم به تصویر «نان و کتاب». که احتمالاً شما را به یاد «نان و کباب» می‌اندازد. چطور است برویم داخل یك رستوران. خوب، اینجا چه خبر است؟...

ده تا میز، ده تا پیشخدمت، ده تا مشتری، ده تا «نان و کباب» و ساعت هم ده است.

من وارد می‌شوم. بعد شما وارد می‌شوید. از آنجایی که آدم ایده‌آلیستی هستم و فکر می کنم همهٔ شصت میلیون نفر جمعیت ایران، این قصه را می‌خوانند؛ [حتی بچه‌های شیرخواره‌اش] پس می‌توانم بگویم شصت میلیون نفر واردِ رستوران شده‌اند. از این شصت میلیون، پنجاه و نه میلیون و هفتصد و پنجاه هزار نفر، پیشخدمت‌اند و بقیه مشتری. دویست و پنجاه هزار نفر، نان و کباب می‌خورند و بقیه بوی کباب! من هم یك پیشخدمتم [آقایان! خانمها! بوقلمون هم داریم با سس مارمالاد]

چه کسی به «نان و کتاب» اهمیت می‌دهد. همه به دنبال «نان و کباب» هستند. حتی دختر شوخ چشمی که مژه بالا می‌اندازد و به من می گوید: «لطفا دوتومنی...» و کیوسك تلفن را نشان می‌دهد. او می‌خواهد به دوست پسرش، به دوست دخترش، به مادرش، به پدرش، به اقوامش زنگ بزند تا هرچه زودتر، با لباس سفید و کلاه آشپزهای فرانسوی در رستوران حاضر شوند.

بعد می‌رود طرف کیوسك تلفن، و بین سیل بچه‌هایی که از مدرسه بیرون زده‌اند، گیر می‌افتد.

بچه‌ها دوره‌اش می‌کنند و «نان و کباب» می‌خواهند. برمی‌گردد و نگاهم می کند. می‌خندد.

ـ «بچه‌اند دیگر!»

ـ «نان و کباب! نان و کباب!»

بعد داخل کیوسك تلفن می‌شود.

پیشخدمتها سوار بر ماشینهای چراغدار سرمی‌رسند و سر پیشخدمت داخلِ بلندگو اعلام می‌کند: «تنها بوی کباب!»

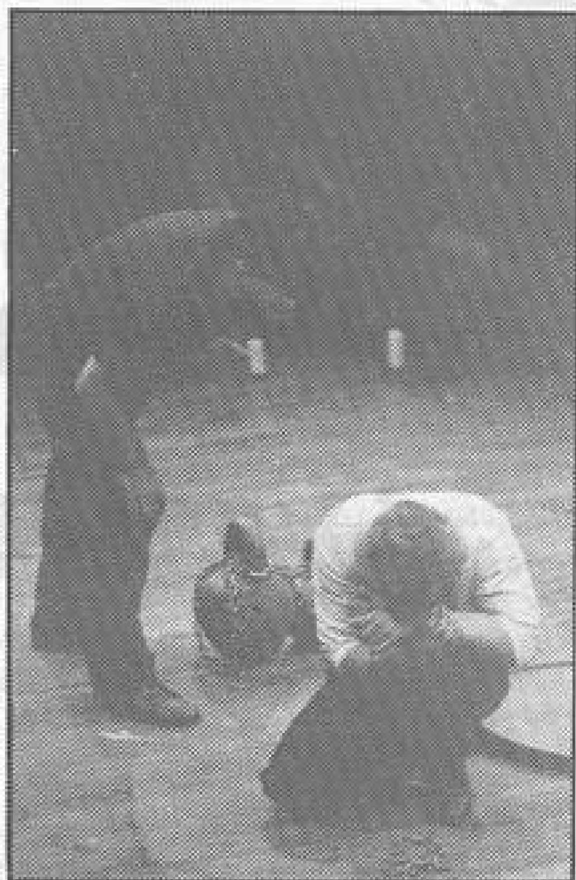
بچه‌ها به هم می‌ریزند. در می‌روند. یقهٔ مرا می‌گیرند.

ـ «بوی کباب! باور کنید راست می‌گویم! بوی کباب!»

ـ بوی کباب هم زیادی است. از پشت شیشه نگاه کن! فهمیدی!»

همیشه با یك تصویر شروع می‌شود. تمام بدبختیهای آدم، از همین‌جاست. بدبختیهای گلشیری هم از همین‌جاست. همه را آیینه می‌بیند. درحالیکه آیینه نیستند؛ شیشه‌اند. وقتی که شب می‌شود جایِ آیینه اشتباه می‌شوند. «پاکت سیگار تمام شده» دقیقاً تمثیل گلشیری است. در خیابان پشه هم نمی‌برد. آن نویسنده بدبخت هم ـ که خودم باشم ـ به لیوان چایی که دارد سرد می‌شود، نگاه می‌کند و هر روز صبح، صفحه‌ای از کتاب را به نانوایی می‌برد.□

پاییز ۷۲



نگاهی به نمایش معرکه در معرکه

توقف بردریچهٔ تئاترسنتی

محسن بیگ‌آقا

□ معرکه در معرکه
□ نویسنده: داود میرباقری.
□ کارگردان، طراح صحنه و لباس، مدیر تدارکات: سیاوش تهمورث.
□ بازیگران: رضا رویگری، سیاوش تهمورث، رویا تیموریان، سیروس گرجستانی، ماهایا پطروسیان.
□ سالن چهارسو، آذر، دی و بهمن ماه ۱۳۷۲.

معرکه در معرکه نمایشی است دربارهٔ معرکه‌گیران دوره‌گرد و پهلوانانی امروزی، که می‌خواهند یاد خصلتهای اسلافشان را در دلها زنده کنند، و از این رهگذر به کار خود هویتی جاودانی ببخشند: دو پهلوان ـ یک استاد و یک شاگرد ـ در میان مردمان شهری به معرکه‌گیری مشغولند، که زنی سراسیمه وارد معرکهٔ آنها می شود و پهلوان کارکشته و جوانمرد میدان را متهم می کند که هفت سال قبل همسر و دخترش را ترک کرده و هرگز بازنگشته است. شاگرد پهلوان خود را به میان می اندازد، اما پهلوان به خونسردی افترا را می‌پذیرد و قبول می کند به عنوان شوهری که بدنامی زن را خریده، دختر را به فرزندی خود بپذیرد. مدتها می گذرد، تا شبی شاگردرانده شدهٔ پهلوان نزد او برمی گردد و به شرط معرکه‌گیری، رضایت او را برای ازدواج با دختر جلب می کند. اما به هنگام شروع معرکه، لوطی دوره گردی که میدان کارش را از دست رفته می‌بیند، وارد معرکه می‌شود و از معرکه‌گردان می‌خواهد برای اثبات لیاقتش در بدست آوردن میدان، ماری را در دست بگیرد و در جعبه بیندازد. معرکه‌گردان قبول می کند، اما استادش خود را به میان معرکه می اندازد و با مهارت مار را در دست می گیرد، تا درون صندوق بیندازد. ولی در لحظهٔ آخر مار او را نیش می‌زند. درحالی‌که مادر دختر از سفر بازمی گردد، پهلوان درمی گذرد و همه به سوگواری او می نشینند.

***

نمایش معرکه در معرکه با غزلی هشت‌بیتی که توسط شاگرد پهلوان خوانده می شود، آغاز می شود. پس از آن، شاگرد شروع می‌کند به برشمردن خصلتهای یگانهٔ پهلوان، و از این جهت اسطوره‌ای را در ذهن تماشاگران که به شکل مردم شهر نظاره‌گر معرکه هستند، ایجاد می‌کند. تصوری که از طریق آواز ابتدایی و فضای لخت صحنه به عنوان یک معرکه‌گیری معمولی در ذهن تماشاگر بوجود آمده، ناگهان با ورود زن بدسگال به هم می‌ریزد و کشمکشهای دراماتیک نمایش آغاز می‌شوند. پهلوان که تاحد اسطورهٔ پاکی والا شمرده شده، تا حد یک مرد فریبکار نزول می کند. از اینجا بازی معرکه در معرکه هم شدت می گیرد. زن دائم یادآوری می کند که داخل معرکه نیست و حرف از واقعیت می‌زند، اما پهلوان و شاگردش او را وارد معرکه و جزء آدمهای آن



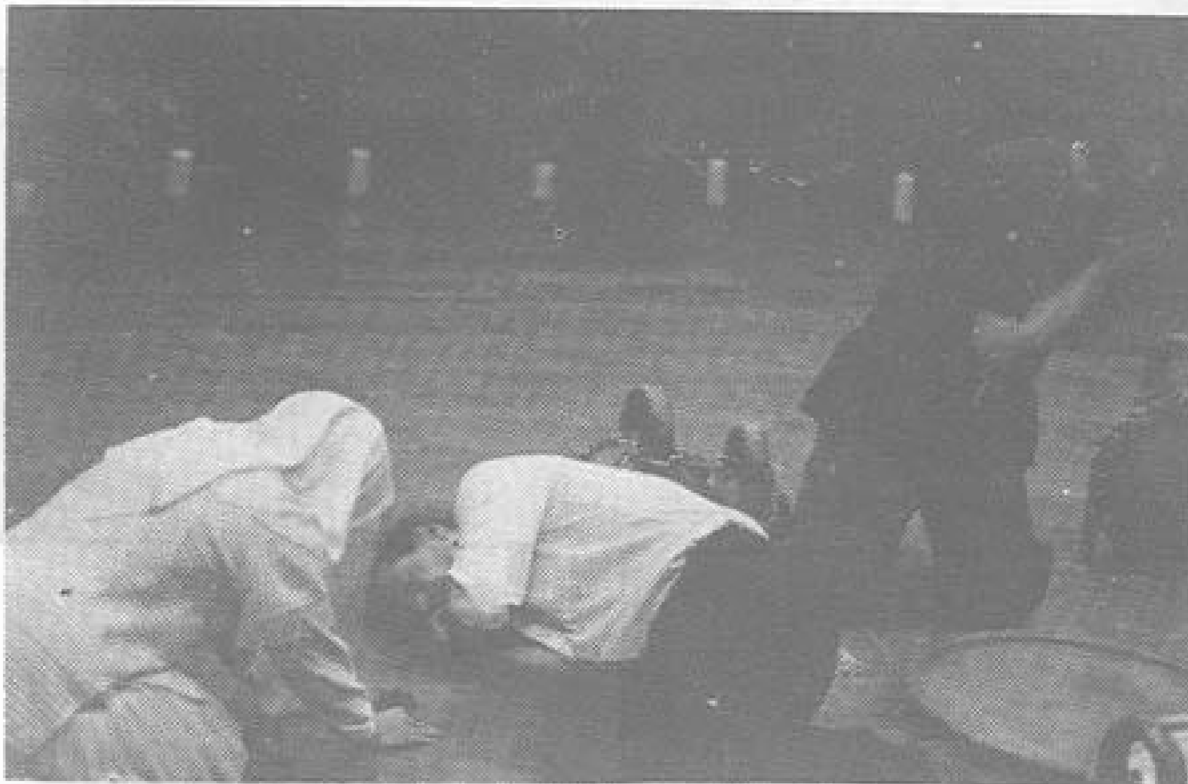
می‌خوانند. پهلوان به تماشاگران معرکه یادآوری می کند که بدنامی پهلوانها چه ساده صورت می گیرد و چه به سادگی همهٔ پاکیها به ناپاکی بدل می شود، درحالی که زن، گریان از خیانتهای شوهر پهلوانش می گوید. درواقع نمایشی ترین وجه معرکه در معرکه همین بازی ظریف میان معرکه و واقعیت بیرون است. این بازی در رابطهٔ میان پهلوان و دختر خوانده اش اوج می گیرد. جایی که این دو، نقش افراد ثروتمندی را بازی می کنند که پهلوان را به کار فرا خوانده اند و هربار، دختر با تقاضایی بازی را قطع می کند. و به زمان حال و وضع موجود کم‌بضاعتشان بازگردانده می شوند.

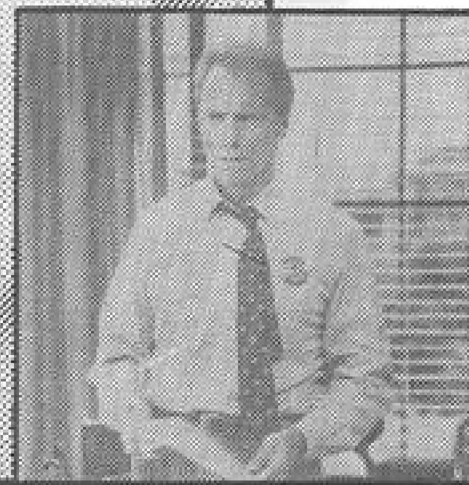
تعزیه، معرکه گردانی و اساساً نمایش سنتی ایران، با تکنیك فاصله گذاری نزدیکی زیادی دارد ـ بیادآوریم که بارها در مورد فاصله گذاری برتولت برشت گفته شده است، او این تکنیك را از نمایشهای ایرانی وام گرفته است. سکوی گرد و تماشاگران دور آن، اجرای نمایش بدون ابزارهای معمول صحنه و دکور، و تکه‌پراکنی‌های گهگاه به سوی تماشاگر در اجرای معرکه در معرکه از همین تکنیك فاصله‌گذاری می‌آیند. تاحدی که می‌توان قطع شدن حرفهای پهلوان و بازیهای او در نقش مشتریان توسط دختر را نوعی فاصله‌گذاری خواند که تماشاگر را تابع خصوصیتهای این تکنیك، به خود می آورد و او را از وضع منفعل خود به درگیری دوباره‌ای فرا می‌خواند.

اجرای معرکه در معرکه با بازمایهٔ پهلوانی و اجرای سنتی‌اش یادآور نمایش دیگری است از سیاوش تهمورث با نام سوگ سیاوش، نمایشی با همین اندازه استقبال، که اجرایی قهوه خانه‌ای داشت و در آن داستان سیاوش با اشعار شاهنامه خوانده و اجرا می شد، هرچند که گفتگوهای معرکه در معرکه ضرب و ریتم بسیار خوبی دارند و شخصیت‌پردازی تیپیك آدمها را با تناسب کامل می کنند، با این همه آن قدرت نمایش سوگ سیاوش را در اینجا نمی بینیم. فضای شاهنامه‌ای و ادای دین به اسطوره‌ها، جای خود را به حرکات موزون داده اند و گاه به اجرایی سبك در مورد حرکات معرکه‌گیر تنزل پیدا کرده اند. اینجا شوخی‌ها دم دست و برای بیشتر خنداندن تماشاگر چنان فضای پهلوانی را می گیرند که هر نوع جلب نظری را مجاز می کنند. نفس در نفس بودن بازیگر با تماشاگر شکل دیگری به خود می گیرد که حس و حال اثر را از بین می برد ـ و این نفس در نفس بودن هیچ ربطی به فضای تنگ و آزار دهندهٔ سالن چهارسوی تئاتر ندارد که با برنامه‌ریزی غلط تماشاگران را به جای فضای باز و خالی سالن اصلی، به ایستاده دیدن اجباری نمایش وا می‌دارد. وجه دیگری از این ساده انگاریها را در بازی ماهایا پطروسیان می بینیم که در نقش دختر هرچه بیشتر می کوشد کودکانه رفتار کند و شیرین جلوه دهد. یعنی به نوعی نقش پذیرفته شده و تکراری فیلمهای سینمایی‌اش را به تئاتر هم انتقال بدهد.

شخصیت معرکه‌گیر با بازی سیروس گرجستانی، بیش از آنکه نقطهٔ مقابل پهلوان قرار بگیرد و با ناروهایش به زن و در نهایت فراهم آوردن اسباب مرگ پهلوان نمادی از ناجوانمردی باشد، از تئاترهای عامه‌پسند این سالها گرفته شده است. این لوطی بدون میمون دست‌آموز، نمی تواند در کنار پهلوان بدون پهلوانی و سرشار از بدنامی قرار بگیرد، چون برخلاف شخصیت پهلوان که بیشتر حماسی است، او شخصیتی فاقد عمق و سطحی دارد.

ابداعات در اجرای نمایشنامه‌ها و استفاده از ظرفیتهای کشف نشده در تئاتر سنتی کشورمان کاری قابل تحسین است. اما اگر قرار باشد برای جلب تماشاگر و خنداندنش همان اصول سنتی هم زیر پا گذاشته شوند، جایی برای خلاقیتها باقی نمی‌ماند. هرچند که تأکید بر آوای نوازندگان دف، چوب‌بازی پهلوان و شاگردش و یا آواز ابتدا و انتهای نمایش ـ که به شدت آنرا کشدار و به دنبال روشن کردن همهٔ شمعهای گرد صحنه کسالت‌آور کرده است ـ را نادیده بگیریم و این عناصر را الحاقی به نمایش ندانیم. اینکه ظرفیتهای از دست رفتهٔ معرکه در معرکه از آن نویسندهٔ آن داود میرباقری ـ سازندهٔ مجموعه‌هایی مانند رعنا و امام علی(ع) (پخش نشده) ـ بوده است یا به سیاوش تهمورث تعلق دارد، چندان مشکلی را حل نمی کند. مسأله این است که چرا و چطور سیر اجراهای سنتی با تأکید روزافزون بر ظرفیتهای نمایش ایرانی، به این مرحله رسیده است و در نهایت به توقفی ناگزیر بر دریچهٔ تئاتر سنتی ـ در مقابل تئاتر حرفه‌ای این سالها ـ منجر شده است.





درباره آخرین فیلم کلینت ایستوود

مردانی آرام، اما سرسخت

ما دقیقاً نمی‌توانیم کلینت ایستوود را با کسانی که میل دارند اشک بیننده را دربیاورند مقایسه کنیم، چه در مقام هنرپیشه، چه در مقام کارگردان. اما هیچ چیز مثل فیلمی که درباره پدران و فرزندان باشد، احساسات آمریکایی‌ها را تحریک نمی کند. **دنیای بی نقص** اشک خیلی‌ها را درآورده است. نکته عجیبی که درباره آن می‌توان گفت این است که فیلم همه عناصر دلگرم کننده را دارد، جز گرمای آن را. ظاهراً از آن خبری نیست. در یک سکانس به روی پدری تپانچه می گیرند که به پسرش بگوید اورا دوست دارد. و از ته‌دل هم بگوید. خوب این از پویایی احساس در فیلم دنیای بی‌نقص. اما چیزهایی را حس می کنیم و عواطفی را بروز می‌دهیم، اما نه به این دلیل که دلمان می خواهد، بلکه به این دلیل که مردی تپانچه به دست به ما می گوید اگر این کار را بکنیم برایمان بهتر است.

کوین کاستنر نقشی سوای نقشهای قبلی اش بازی می کند، نقشی دشوار. یك جانی به اسم باچ. او و یکی از هم بندانش با گره زدن ملحفه‌ها به هم، که حقه تازه‌ای نیست، از زندان می گریزند. در تعدادی از صحنه‌های اولیه ایستوود را درست مثل نسخه بدل جوانی خودش هدایت می کند. خشونتی مستبدانه که رفقایش را دور او جمع می کند. این چنین خشونتی

سابق براین تیول خود ایستوود بود. اما همین باج خشن نقطه ضعفش در برابر کودکان است. در واقع نقطه ضعف اصلی او کودکان هستند. وقتی جانیان فراری پسر بچه هشت ساله‌ای را به گروگان می‌گیرند تسلیم را مطرح می‌کند.

نقش پسر بچه را تی‌جی‌لوتر بازی می‌کند. او حالتی مضطرب و مافنگی دارد، اما در هر حال کلیت خاص خود را هم نشان می‌دهد. هر وقت دروغ می‌گوید، دهانش کج می‌شود. البته رفتار نابهنجاری که نتوان با محبت و شیرینی آن را جبران کرد، از خود نشان نمی‌دهد. چه شانسی به باج رو آورده که از بین خیل هشت ساله‌ها این جواهر را تور زده است.

کلینت ایستوود در نقش یك رنجر تگزاسی به اسم رد ظاهر می‌شود که هر چند خشونت خاص خودش را دارد، اما در قاموس تگزاس آدم تازه‌ای است. به سالی زن جرم‌شناسی که لورادرن نقش او را بازی می‌کند می‌گوید او اسبش را زین کرده که به این ماموریت برود و تا تمامش نکند از اسب پیاده نمی‌شود و از اندام استوار و صراحت شوخی، و نکته‌سنجی‌اش خوشش می‌آید دلش می‌خواهد کار را درست دنبال کند و البته کمك‌ها و شرکت او را در ماجرا نادیده نمی‌گیرد.

در این فیلم نوعی کمدی آبکی هم دیده می‌شود. از همان لحظه‌ای که به رد تریلر پیشرفته‌ای می‌دهند که برای عملیات تعقیب و گریز از آن استفاده کند و سفارش پشت سفارش که مواظب باش آن را خط نیندازی دست کارگردان را می‌خوانیم که کامیون چند دقیقه دیگر وسط بوته‌ها چپ می‌شود.

سال ۱۹۶۳ است و این موضوع به طور غیرمستقیم با سفر رئیس جمهور کندی به دالاس تداعی می‌شود. این کار هیچ ضرورتی ندارد مگر آنکه فیلم نامه نویس قصد داشته باشد این معنی را القاء کند که جامعه آمریکا با کشتن نماد پدر یعنی رئیس جمهوری، بنیان خانواده را متزلزل کرده است و در جریان فیلم هیچ کس نظر منفی نسبت به کندی ابراز نمی‌کند. و در واقع امر علت سفر کندی به دالاس، عدم محبوبیت او در آن شهر بود. دنیای بی نقص تقلیدی از ساختار تلماولوئیز است که در آن مامور قانون، قانون‌شکن را تعقیب می‌کند تا به مجازات برساند اما هرچه تعقیب به سرانجام نزدیك می‌شود مامور قانون از مجرم خوشش می‌آید و اعمال او را توجیه می‌کند دست آخر زمانی که او را می‌یابد دیگر طرف او را می‌گیرد. رد به نوعی نمادین نقش پدر را برای باج ایفا می‌کند، مخصوصا زمانی که سعی می‌کند او را با خشونتی بی ثمر به راه بیاورد. فیلم از آن فیلمهای رفیق و رفیق‌بازی است. شاید هم بتوان آن را از این نظر مضاعف بنامیم. زیرا هرچه باج و فیلیپ نزدیك‌تر می‌شوند و روابط حسنه پیدا می‌کنند، سالی و رد هم پیوند خود را گسترش می‌دهند.

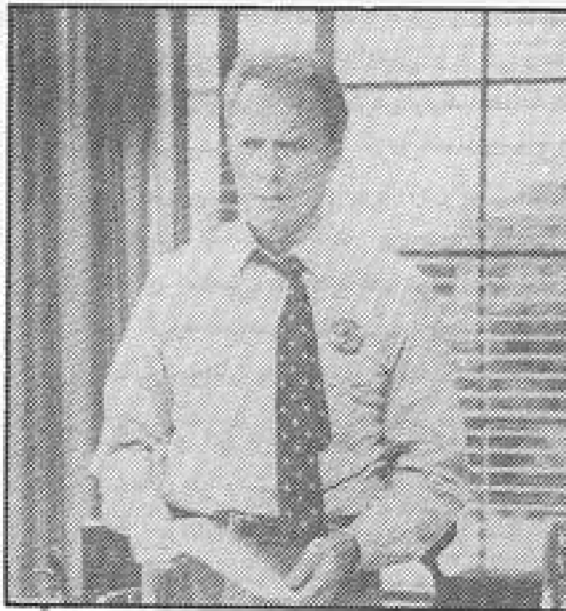
احتمال دارد که این رنجر تگزاسی با فینیست قلابی طرح دوستی بریزد. و رد عکس مارتین لوترکینگ را به دیوار دفترش بیاویزد. جنسیت و مسایل مربوط به آن در دنیای بی نقص پیچیدگی غریبی دارد.

فیلم دنیایی را به تصویر می‌کشد که در آن پدرها نماینده بی‌خبری، خشونت و همچنین محبت هستند و مادرها شوق را در بچه می‌کشند. باج و فیلیپ سر راه، سوار ماشین خانواده‌ای می‌شوند که خیلی خوب با هم جفت و جور هستند اما توی راه مادر با عصبانیت سر بچه‌ها داد می‌کشد که چرا نوشابه‌اشان را ریخته‌اند. می‌دانید که موضوع چقدر عذاب‌آور است که قاتلی آدم را بدزدد و در ماشین چنین حوادثی پیش آید. گاهی فیلم می‌خواهد بگوید که زنها باید سرکار بروند و مراقبت از بچه‌ها را به مردها که می‌دانند چطور اوقات آنها را پر کنند بسپارند. باج و فیلیپ با تکه‌ای نان و خردل ته‌بندی می‌کنند، اما ساندویچ خردل هم به جای خود عالمی دارد.

نقش باج زمانی بهتر جلوه‌گر می‌شود که از رفیق هم‌بندش یك هیولا می‌سازند. هر دو آنها موقع فرار از زندان یك نفر را می‌کشند. البته در فیلم شرح ماجرا بیان نمی‌شود. گناه را به تری‌پو ناکس نسبت می‌دهند اما باج پولهای مقتول را چپ و راست خرج می‌کند.

کلینت ایستوود استاد صحنه‌های آغازین چنان تصاویری را ارائه می‌کند که در آخر فیلم علت آن را پیدا می‌کنیم. اما در صحنه‌های پایانی فیلم قضاوت عجولانه‌ای نشان می‌دهد؛ پایان‌بندی طولانی که با مدت ۱۳۸ دقیقه‌ای فیلم هم چندان بی‌ربط نیست. او در صحنه‌های پایانی عواطفی را که هنوز به درستی تبیین نکرده به میان می‌کشد.

در پایان باید گفت که فیلم دنیای بی‌نقص واقعاً فیلمی معمولی نیست. لحن آن بی‌همتاست، فیلمی که ضمن شیرینی‌ها و تندی‌هایش طعمی تند را در ذهن آدم به جا می‌گذارد. □



● شرحی بر کارنامه شورای فرهنگ عمومی (گروه فرهنگ عمومی شورایعالی انقلاب فرهنگی) ـ ۱۳

طرحها و مصوبات فرهنگی

● جلال رفیع

گزارش مسائل و مشکلات جوانان؛ طرح تشکیل شورایعالی جوانان

بخش اول

● جلال رفیع

مقدمه

مسائل و مشکلات نسل جوان همواره نفیاً و اثباتاً در ردیف مهمترین و حسّاس ترین موضوعات و مباحث جامعه انقلابی ایران بوده است. بررسی مسائل جوانان و تصویب طرح تأسیس سازمان معیّن و مشخصی برای این موضوع ـ که سرانجام به تشکیل شورایی تحت عنوان شورای عالی جوانان به ریاست رئیس جمهوری منجر شد ـ نمونه‌ای دیگر از مباحث اساسی و مصوبات مهمّ شورای فرهنگ عمومی در سال ۶۹ بوده است.

«جوانان» و مسائل و مشکلات مربوط به آنان همواره یکی از موضوعاتی بود که شورایعالی انقلاب فرهنگی، بررسی آن را به کمیسیون فرهنگ عمومی خود یعنی شورای فرهنگ عمومی محوّل می کرد. جلسات متعدّد به منظور بحث و بررسی در مورد وضعیت جوانان در جامعه و نیز استماع گزارش‌های کارشناسان و نمایندگانِ دعوت شده از مراکز مختلف مانند آموزش و پرورش، دانشگاه، جهاد دانشگاهی، تربیت بدنی و امثال انها برگزار شد. شورای فرهنگ عمومی، دو پیش‌نویس را در زمینه چگونگی مواجهه بامسائل و مشکلات جوانان تدریجاً بررسی کرد و نتیجتاً طرح عرضه شده در این مورد را بارها تغییر داد.

نکته مهم و مورد قبول این بودکه «شورا» نمی خواست فقط تشکّلی بر تشکّل های موجود بیفزاید بی‌آنکه ضرورتی اقتضا کند و به طریق اولی نمی‌خواست مشکلی برمشکلات موجود اضافه نماید. همچنین نمی‌خواست مراکزی راکه به طور طبیعی در این عرصه وارد شده‌اند و به تحقیق و تلاش برخاسته‌اند به تعطیل یا حتی ادغام دعوت کند. قبلاً طرح تشکیل سازمانی تحت عنوان «سازمان جوانان» درمجلس شورای اسلامی مورد بررسی قرار گرفته و رأی نیاورده بود. با اینهمه، مجموعه مطالعات و بررسی‌ها نشان می‌داد که امور مشترك ومشابهی در حوزه کار سازمان‌ها و مراکز و ادارات و نهادهای متعدّد اجرایی و پژوهشی وجود دارد که محروم از هماهنگی و هدایت و جهت‌دهی مناسب و مبتلا به حاشیه روی و بی‌خبری از حاصل تلاش یکدیگر و نتیجتاً محکوم به دوباره کاری واتلاف نیرو است.

چنین بود که تشکیل یك مرکزیت مؤثر و مفید و مناسب برای فراهم آوردن به اصطلاح بانك اطلاعات، هماهنگ کردن فعالیت‌های مختلف و جهت دادن به آنها، تعیین اولویت‌ها و تفکیك اصلی از فرعی و مقدّم از مؤخر، عمیق‌تر و جامع‌تر کردن روند مطالعات و تحقیقات، گسترده‌تر و مؤثرتر کردن فعالیت‌های به اصطلاح اجرایی و سرانجام پیوند زدن میان این دو بخش اساسی با توجه به نیازهای واقعی و ضرورت‌های اساسی، لازم به نظر می‌رسید و همین احساس لزوم موجب شد که طرح تشکیل شورای‌عالی جوانان به تصویب برسد.

اعضای شورای فرهنگ عمومی، قبل از تصویب موادّ و بندهای طرح تشکیل سازمان جوانان که بعدها شورایعالی جوانان نام گرفت، ضروری دانستند که از گزارش‌ها و تحقیقات صاحبنظران و مراکز مختلف درباره مسائل و مشکلات جوانان مطّلع شوند و همچنین با نظریات و نقّادی‌های افراد و گروههایی از نسل جوان (اعم از دانش‌آموز، دانشجو، ورزشکار، پسر، دختر و...) که نسبت به مسائل و موضوعات مختلف اظهارنظر کرده‌اند بیش از پیش آشنایی پیدا کنند.

قبل از توجه به گزارش‌ها و تحقیقات، این موضوع مورد عنایت قرارگرفت که بحث‌ها و گزارش‌های مورد نظر و نیز طرح تشکیل شورایعالی جوانان، مستند است به بندهای هفدهم و هیجدهم از فصل «اصول سیاست فرهنگی نظام جمهوری اسلامی» ـ مصوّب شورای فرهنگ عمومی ـ مبنی بر لزوم اهتمام و اقدام شایسته نسبت به امور جوانان و زنان، همچنین بند دوم و پنجم ازماده دوّم «آیین‌نامه شرح وظایف شورای فرهنگ عمومی» مبنی بر:

الف ـ تدوین طرح‌هایی برای هماهنگ کردن کوشش‌های فرهنگی و هنری و تبلیغی در سازمان‌ها و مراکز رسمی و فرهنگی ـ هنری.

ب ـ مطالعه دائمی وضع فرهنگ عمومی کشور و ارزیابی آن.

□□□

خلاصهٔ اهمّ گزارشها و تحقیقات مطرح شده در جلسات شورای فرهنگ عمومی

ابتدا خلاصه‌ای و سرفصل‌هایی از گزارش‌ها و تحقیقاتِ مطرح شده در جلسات شورای فرهنگ عمومی در سال ۶۹ را ملاحظه می کنید و سپس در فرصت بعدی (قسمت دوّم)، متن مصوب شورا در باب «طرح تشکیل سازمان (شورای عالی) جوانان» را مطالعه خواهید کرد. این گزارش‌ها و تحقیقات عمدتاً حول سه محور قرار گرفته است:

الف ـ ویژگی‌های جوانان و نوجوانان.

ب ـ موارد منفی و اشکالات موجود یا آنچه ممکن است به وجود آید.

ج ـ علل و عوامل.

د ـ پیشنهادها و طرح‌ها.

روشن است که آنچه در قالب این چهار عنوان مطرح شده، البته می‌تواند صحیح یا سقیم، کامل یا ناقص و ناشی از استنباط شخصی یا عمومی باشد.

الف ـ ویژگی‌های جوانان

ـ نماینده‌ای از دانشگاه: نوجوانان و جوانان روحیه‌ای سرشار از خیرخواهی داشته از عواطف بسیار شدیدی برخوردارند که البته میتواند منشأ تحولات مثبت و عظیم باشد، اما در دوران بعدی،

روحیات متفاوتی پیدا می کنند. بعضاً روحیه عرفانی ـ انقلابی، بعضاً روحیه جستجوگری و علم دوستی و بعضاً روحیاتی چون بی‌تفاوتی، انزواگرایی، پرخاشگری، رفاه‌طلبی و لذت‌جویی دارند و افراد متمایل به دو مورد اخیر بسیار بیشترند. سابقاً منافقین، با سودجویی از همین روحیات خیرخواهی جوانها، حتی دختران هوادار را برای تخلیه فاضلاب گودها می‌فرستادند و آنها تا زانو در لجن فرورفته با خواندن سرود، کار تخلیه را بطور جمعی انجام می‌دادند. هویت‌جویی و شخصیت‌طلبی جوان، خصوصیتی است که دشمن به آن عملاً توجه می کرد و می کند.

ـ نماینده‌ای از جهاد دانشگاهی: اکثر دانشجویان ورودی امروز به دانشگاهها، موقع پیروزی انقلاب «۱۰ـ۸» ساله بوده‌اند. انرژی متراکم، تشدید عواطف، نیاز به تماس با جنس مخالف، تقویت قوهٔ شهوانی، تقویت بنیه جسمی و احساس قدرت بدنی از خصائص جوان در این مقطع سنی است. غرور و تفاخر به دلیل قبولی در کنکور، بالا بودن ظرفیت عقلانی و هوشی، آرمانگرایی و شخصیت اخلاقی و مجذوب شعارهای ذهنی شدن، میل به خدمت و قبول مسئولیت، میل به فعالیت سیاسی، علاقمندی به موضوعات فلسفی و دینی، حساسیت و گرایش نوعدوستی و دگردوستی، تثبیت و ابراز شخصیت، همانندسازی با الگوهای اجتماعی بخصوص شخصیتهای هنری، ورزشی و ادبی، گرایش به شرکت در گروههای اجتماعی و عضویت در آنها شور و التهاب و هیجان، عشق به زیبایی و تحسین آن، توجه به خویشتن و خودبنداری بدنی، تمایل و آمادگی برای ازدواج و تشکیل خانواده، تمایل شدید به فهم و دریافت هر موضوع و مطلبی به طریق و روش استدلالی، احساس همه چیزدانی و طرح و برنامه دادن براساس آن.

ـ نماینده‌ای از آموزش و پرورش: تشخص‌طلبی و هویت‌خواهی و تفردجویی، کنجکاوی و جستجوی علمی به منظور وصول به باورهای جدید، همراه با نوعی بی‌ثباتی و عدم تعادل روحی و عاطفی، میل به رقابت، تمایل به نشان دادن تواناییهای وجودی، عدم سازگاری کامل با محیط خانوادگی، تمایل شدید به اعمال محبت از سوی دیگران نسبت به آنها و... از خصائص جوانان و نوجوانان است.

ب ـ موارد منفی و اشکالات موجود یا آنچه ممکن است به وجود آید

ـ نماینده‌ای از جهاد دانشگاهی: گرایش به لباسها، آرایشها، مجالس رقص، موزیکها، فیلمها، الگوها، ادبیات، رادیوهای بیگانه، رمانهای غربی و روابط آزاد جنسی به سبک معمول درغرب و جوامع غیراسلامی درمیان بعضی ازجوانان. سقوط ارزشهای انقلابی و معنوی و سیاسی در ذهن برخی از دانشجویان. افزایش جرایم اقتصادی و اخلاقی در میان گروههایی از جوانان. افزایش وجوه اشتراک مخالفین و موافقین مسئولین در مخالفت (با مسئولین) از موضع اقتصادی و منحصر شدن موافقت موافقین (با مسئولین) به جنبه‌های صرفاً دینی وعقیدتی، پیشی گرفتن برنامه‌های ویدئویی بر برنامه‌های تلویزیونی.

ـ نماینده‌ای از دانشگاه: کم مایگی و محصور شدن دانشجویان در مطالعات درسی، احساس خودکم بینی در میان اکثریت آنان، شخصیت و غرور کاذب برای برخی از دانشجویان، مدرک گرایی کاذب، مخدوش شدن تقدیس ارزشهای انقلابی و مکتبی در ذهن بعضی از آنان، افت روحیه تحقیق و پژوهش، کم‌تفاوتی و بی‌تفاوتی، ابهام و سردرگمی و فقدان استراتژی، تراکم تدریجی تضادها و سئوالهای سیاسی و فرهنگی و اقتصادی در ذهن دانشجویان و جوانان، رشد تدریجی رفتارهای هنجارشکن و منافی با عفت و اخلاق اسلامی، رشد تدریجی اندیشه‌ها و موضعگیریهای مغایر و مخالف و گسترش این پندار واحساس که کار مهمی برای آنها و درجهت حل مشکلات و رفع نیازهای آنان صورت نگرفته است.

ـ نماینده‌ای ازآموزش و پرورش: شرکت برخی از دانش‌آموزان در پارتی‌های شبانه، استفاده ازمشروب، کشیده شدن به عصیان و انحراف، افزایش برداشت



مثبت نسبت به غرب و جوامع غربی در ذهن برخی از دانش‌آموزان، ولگردی و بطالت در اوقات فراغت، افزایش و تشدید علاقه به تفریحات و سرگرمی‌های متنوع اعم از سالم و ناسالم، شکل‌گیری گروههایی چند در مدارس از طریق مثلا تنظیم دفتر خاطرات و منجر شدن به شرکت در جلسات خارج مدرسه، اقدام به خودکشی در برخی موارد به دلیل خودنمایی و جلب ترحم یا افسردگی شدید و عدم درک احساسات و ویژگیهای روحی و جسمی نوجوان توسط دیگران، برخوردهای تحقیرآمیز و شخصیت‌شکن و حتی تنبیه بدنی در ارتباط با بعضی از دانش‌آموزان، فرار از مدرسه و حتی محیط خانواده.

ـ نماینده‌ای از تربیت بدنی آموزش و پرورش:

وجود ناهنجاری‌های جسمی درصد قابل ملاحظه‌ای از دانش‌آموزان (براساس تست‌های جسمانی انجام گرفته)، عدم توجه مسئولان به ورزش به قدر کافی و زیر سئوال بودن مسابقات ورزشی مدارس تا سال ۶۲، کاهش و کمبود شدید تحرک در دختران دانش‌آموز نسبت به پسران.

ـ نماینده‌ای ازآموزش و پرورش: افزایش گرایش به غرب درمیان برخی ازدانش‌آموزان وانعکاس آن در حرکات آنها و وسائلی که بکار می برند، جذب شدن جوانها به کلاسهای آزاد زبان و ادبیات غربی با توجه به انگیزه‌ها و نیز آثار جنبی این وضعیت.

ج ـ علل و عوامل

نماینده‌ای از جهاد دانشگاهی: تلاشهای دشمنان و بیگانگان در مواردی از قبیل: توزیع دستگاه پخش صوت «واکمن» با قیمت ارزان، بلوزهای بانکی ارزان قیمت، ابزار و لوازم مشاهده تصاویر و فیلمهای پورنوگرافیک با ساده‌ترین تکنولوژی، فیلمهای ویدئویی ویژه جوان ایرانی، مواد مخدر رایگان، اختصاص جوایز به برندگان رقص بریک.

علل و عوامل درونی از قبیل عدم سرمایه‌گذاری لازم برای جوانان (تنها ۱۱ درصد دختران و ۱۶ درصد پسران دانش‌آموز استان اصفهان توانسته‌اند از اردوهایی که گاهی یکروزه بوده‌اند استفاده کنند)، کمبود امکانات در آموزش و پرورش از جمله به منظور حل مشکل مدارس چند شیفتی، بی برنامگی و عدم هماهنگی در زمینه مسائل جوانان و نتیجتاً نیمه کاره ماندن طرحها و عدم تأسیس یا تعیین مرکز و مجمع ویژه‌ی امور جوانان و پراکنده کاری و بلاتکلیفی در این مورد، دستورالعملها و بخشنامه‌ها و سخنرانی‌های متضاد و گاه غیرقابل اجراء، عملکردهای بعضاً نامناسب مسئولین در موارد سیاسی و اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و بی اعتبار شدن ارزشها در ذهن برخی از جوانان، فشارهای اقتصادی و فقر و نیاز شدید مالی در کنار تاخت و تاز سرمایه‌داران بزرگ و میلیاردرها و افزایش سرسام‌آور قیمت مسکن و مایحتاج زندگی جوانان، گسترش فرهنگ رفاه‌طلبی و تجمل‌پرستی و ثروت‌اندوزی به جای سادگی و بی‌آلایشی، تأثیر فیلمها و سریال‌های تلویزیونی در ترویج اخلاقیات منفی، کمبود مراکز و فیلمها و برنامه‌های تلویزیونی جذاب و تفریحی و درعین حال آموزنده یا عاری از بدآموزی، مطرح شدن اسوه‌های رفاه‌طلبی و ثروت‌اندوزی به جای اسوه‌های زهد و وارستگی و ایثار، افزایش مخارج تحصیلات عالیه و هزینه‌های کمرشکن ازدواج.

ـ نماینده‌ای از دانشگاه: وادار شدن دانشجویان و جوانان (توسط برخی از افراد و جریانها) به پذیرش و تعبد صرف واستفاده از روشهایی چون سمینارها و سخنرانی‌های شعاری وکم‌محتوا، رد دفعی و یکباره‌ی تمامی معتقدات و نظریات دانشجویان، به رخ کشیدن تجارب افراد بزرگسال و یا برتر دانستن میراث



فرهنگی جامعه در اشکال و ابعاد مختلف، تجلیل و تعریفهای افراطی و مبالغه‌آمیز که موجب بروز تنش‌های عاطفی و عقلانی در دانشجویان می‌شود، عدم تبیین دقیق و همه جانبه مکتب و خصوصاً مشخص نکردن ایده‌آلهای مکتب در جهات و جوانب مختلف به صورت روشن و مقنع و متناسب با زمان (که نتیجتاً باعث گرایش وانتخاب ایده‌آلهای غیراسلامی و القاء شده از سوی دشمن می‌شود)، عدم واگذاری مسئولیت وخودگردانی نسبی در برخی ازامور فرهنگی و برخی از انواع گذران اوقات فراغت به خود آنها، رها کردن دانشگاه و غفلت از بعد سیاسی و تربیت سیاسی دانشجویان به صورت طبیعی و نه تصنعی و عدم توجه به عوامل کاهنده و افزاینده‌ی دخالت دانشجویان در امور سیاسی، عدم توجه به شك مقدس اعتقادی در میان جوانان دانشگاهی (که نه تنها نگرانی‌آور نیست بلکه آغازی است طبیعی برای کنجکاوی بیشتر و تحقیق عمیقتر)، عدم تربیت همه‌جانبه‌ی اجتماعی در میان برخی از آنان و آشنا نکردن آنها با رنجها و نیازمندی‌های طبقات محروم جامعه، عدم احترام به شخصیت و عقائد و احساسات آنها از سوی برخی از مسئولین و شخصیت‌های سیاسی و دینی، عدم توجه به تمایل شدید دانشجویان نسبت به ایفای نقش سازنده و خلاق اجتماعی و عضویت در برخی از گروههای موجود که همین امر باعث انحرافات سیاسی و اخلاقی و تقویت خزنده گروههای هنجارشکن می‌شود.

مجموعه برنامه‌ها و تحرکات دشمنان خارجی و داخلی، مجموعه مشکلات و نارسایی‌های مربوط به شرایط انقلاب و جنگ تحمیلی، ابهام در سمت‌گیری‌ها و سیاستهای کشور در پاره‌ای از موارد خصوصاً در زمینه‌های فرهنگی و اقتصادی، کمبود کادر و نیروی محقق و برنامه‌ریز و مدیریت کارساز، بی‌برنامگی و ندانم‌کاری و روزمرگی برخی از دست‌اندرکاران امور فرهنگی، وجود تشکیلات موازی و گاه متضاد در دانشگاهها جهت انجام فعالیتهای فرهنگی، عدم بررسی نحوه گذران اوقات فراغت دانشجویان، عدم بررسی جامع مشکلات سیاسی اجتماعی دانشجویان، عدم توجه کافی به مسائل مربوط به آینده شغلی و تحصیلی دانشجویان، عدم بررسی مشکلات آموزشی و پژوهشی دانشگاهها و دانشجویان و نحوه حل و فصل آنها، عدم بررسی مشکلات صنفی و رفاهی دانشجویان به قدر لزوم.

ـ نماینده‌ای از معاونت پرورشی آموزش و پرورش: فقدان کانون مستقل و مشخص و عهده‌دار مسائل جوانان بعد از انقلاب، انجام کارهای پراکنده بدون تدوین و جمعبندی، فقدان قانون مدون و دستورالعمل مشترك برای دستگاههای ذیربط و نتیجتاً تداخل وظایف و حتی تضییع حقوق و اختیارات نهادها توسط یکدیگر، عدم اقدام در جهت اردوگاه‌سازی و کانون سازی در کنار جهاد مدرسه‌سازی و ضعف سرمایه‌گذاریهای دولتی و مردمی دراین مورد، اختصاص ۰/۷٪ بودجه آموزش و پرورش به امور پرورشی (با احتساب حقوق اشخاص)، تقلیل سرانه هزینه پرورشی تا حد بیست تومان برای هر دانش‌آموز در ۳۶۵ روز (دهشاهی در هر روز!)، افزایش مهاجرتها و حاشیه‌نشینی در شهرها با استفاده از امکانات جهاد سازندگی و مراکز دیگر بدون افزایش امکانات آموزشی و پرورشی و نتیجتاً افزایش تصاعدی مدارس سه شیفتی و افزایش تصاعدی اوقات بیکاری و ولگردی دانش‌آموز، وتو شدن اعتبارات لازم برای امور پرورشی و آموزشی توسط وزرای اقتصادی در هیات دولت، کمبود شدید امکانات و وسائل از جمله توپ و زمین ورزشی و کتابخانه و اردوگاه (از جمله در سال ۶۸ به هر مدرسه فقط یك توپ داده شده)، عدم امکانات برای پخش فیلم و نبودن ویدئو کلوپ در کنار مدارس، ورود عکسهای مستهجن در قالب آدامس و اشکال دیگر از طریق بازار مشترکی که با ترکیه درست کرده‌ایم، افزایش ضریب بزهها در هر جا که مربی تربیتی نیست یا امکانات ندارد، مخاطب قرار گرفتن بزرگسالان توسط اغلب فیلمها و نشریات و سمینارها و مخاطب قرار نگرفتن نوجوانان، محرومیّت ۷ میلیون از ۱۴ میلیون دانش‌آموز از شرکت در مسابقات هنری و فرهنگی به دلیل عدم امکانات، عدم توانایی مالی امور پرورشی در اختصاص جوایز ساده به دانش‌آموزان بااستعداد و عدم همکاری بسیاری از مراکز و مسئولین دراین مورد، تصرف مراکز و فضاهای مربوط به دانش‌آموزان توسط نهادهای دیگر و بی نتیجه ماندن تلاش در بازپس‌گیری آنها.

نماینده‌ای از آموزش و پرورش: عدم درك احساسات و نیازها و خصوصیات روحی و سنی جوانان در مدرسه و خانواده، فقدان افراد و مراکز سالم و مناسب به منظور راهنمایی نوجوانان و جوانان در مسائل جسمی و روحی و جنسی، عدم آشنایی دانش‌آموزان بامبانی و مسائل مذهبی بقدر لزوم و عدم ارتباط کافی و فعال میان آنان و معلمان دینی، اعمال تبعیض و تحقیر و فشار در محیط خانواده نسبت به نوجوانان، تفننی و حاشیه‌ای تلقی شدن برنامه‌های ورزشی و پرورشی مدارس از سوی خانواده‌ها و عدم اهتمام آنان به این امور، تمرکز برنامه‌ریزی‌های آموزش و پرورش بر محور امور آموزشی و در تنگنا قرار گرفتن برنامه‌های پرورشی حتی از حیث ساعات.

ـ عضو شورای فرهنگ: غلبه افراد مرفه و بیدرد و بی‌فکر در میان قبول شدگان دانشگاهها و قلّت حضور متعهدین و زجر کشیدگان انقلاب در مراکز تحصیلات عالیه.

ـ عضو شورا: شستشوی مغزی برخی از دانشجویان بطور تدریجی با تمّسك به عدد و رقم و امثال آن به دلیل بافت خاص دانشگاهها و وضعیت بعضی از اساتید.

ـ نماینده‌ای از کانونهای پرورشی آموزش و پرورش: فقدان یك مرکز تفریحی وسیع و جدی و منسجم به جای سازمان پیشآهنگی و خانه‌های جمعیت شیروخورشید و کانون‌های فکری و پرورشی کودکان و نوجوانان و کاخهای جوانان سابق، افزایش سیستم آموزشی چند شیفتی و نتیجتاً افزایش اوقات فراغت، کمبود امکانات و عدم توانایی برای ثبت‌نام انبوه دانش‌آموزان متقاضی کلاسهای پرورشی، کمبود شدید فضای پرورشی در کنار مدارس، پخش برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی بیگانگان برای نسل جوان و ارسال بسته‌های پستی حاوی تصاویر و مطالب مستهجن برای مدارس و دبیرستانها.

ـ عضو شورا: کمبود شدید فضای ورزشی در مدارس (آنچه هست ۰/۸٪ چیزی است که در مقیاس بین‌المللی مطرح است)، عدم تکافوی تولید داخلی برای وسائل ورزشی مانند توپ و عدم بودجه ارزی و ریالی کافی برای واردات و تولید.

ـ نماینده‌ای از تربیت بدنی آموزش و پرورش: کم بهادادن به امر ورزش در آموزش و پرورش و تبدیل معاونت ورزشی به مدیریت، فقدان فضای استاندارد و زمین لازم در مدارس حتی بمنظور انجام تستهای جسمانی (هشت سانتیمتر فضای ورزشی برای هر دانش‌آموز)، در اختیار داشتن هشتاد هزار توپ به جای سیزده میلیون (در مهر امسال یعنی سال ۶۹)، استفاده کردن از توپ به مدت صد ساعت به جای عمر استاندارد آن یعنی سی ساعت، کمبود پانزده هزار مربی و کارشناس ورزشی خصوصاً در مورد خواهران (در حال حاضر برای هر شش یا هفت هزار نفر از دختران فقط یك مربی داریم)، اختصاص دویست میلیون تومان بودجه به جای یك میلیارد و چهارصد میلیون، پایین بودن سطح تحصیلات بسیاری از مربیان ورزشی (بیش از شصت درصد دیپلمه هستند)، فقدان کتاب و کتابخانه و محل لازم برای آن در بسیاری از مدارس، کوتاه بودن زمان درس هنر در مدارس و ناکافی بودن بازدهی آن، انتقال فرهنگ غرب به دانش آموزان از طریق کلاسهای گسترده آموزش زبانهای اروپایی درکشور، آثارمنفی فیلمهایی که دانش آموزان

در تلویزیون کشورهای همسایه در استانهای مرزی می بینند و شرح آنها در مدارس و بیرون بودن برخی از نقاط مرزی از پوشش تصویری تلویزیون جمهوری اسلامی.

ـ عضو شورا: وارد کردن نوارهای ویدئو بر روی دیسکهایی با قطر مثلا ۶ سانتیمتر.

ـ نماینده ای از آموزش و پرورش: عدم هماهنگی میان برنامه‌های صدا و سیما با برنامه‌های امور تربیتی.

ـ نماینده ای از معاونت پرورشی وزارت آموزش و پرورش: فرسایش مستمر نیروهای امور تربیتی و کاهش جاذبه‌ها وافزایش فشارهای اجتماعی ناشی از رخدادها و جریانات مربوط به جنگ و گرانی و امثال آن و نتیجتاً افزایش تمایل نیروهای امور تربیتی به کار در وزارتخانه‌ها و دستگاههای دیگر، تصرف اردوگاهها توسط دیگران، عدم توانایی کافی درتهیه امکانات اولیه (حتی توپ، ماژیک، مقوا و...)، پایین بودن بودجه پرورشی و نسبت آن با بودجه آموزشی (آنچه به امور تربیتی می‌رسد ٪۱ بودجه مصوب مجلس است)، پایین تر بودن بودجه فعلی برای ۱۵ میلیون دانش آموز نسبت به بودجه سال ۵۷ (با احتساب نرخ ثابت).

ـ عضو شورا (با اشاره به پاسخهایی که گروههایی از خانم‌های دانشجو و مورد تحقیق، به محققین داده اند): تاثیر مدرنیزاسیون و گرایش به سمت جریانات امروز جهان در افکار و تمایلات برخی از خواهران، نسبت معکوس مدرنیزاسیون با پایبندی بعضی از زنان به سنتها و معتقدات (هرچه تمایل به سنتها بیشتر است درجه تحصیلات کمتر است و در حالت عکس ـ یعنی ابراز تمایل به تفریح دستجمعی و ببرگرمی ـ درجه تحصیلات بیشتر است و این نسبت در مورد حجاب و فعالیتهای انقلابی و اجتماعی هم وجود دارد)، معکوس بودن نسبت سواد و تحصیلات با انتخاب چادر در میان برخی از گروههای اجتماعی زنان، نزدیک شدن و افزایش یافتن درصد پاسخ‌دهندگان در دو گروه سنتی و مدرن هنگام پرسش از علاقه آنها به فیلم و سریال، نزدیک شدن و کاهش یافتن درصد پاسخ‌دهندگان در دو گروه سنتی و مدرن هنگام پرسش از میزان علاقه آنها به شنیدن و دیدن سخنرانی‌ها و برنامه‌های مربوط به جنگ در تلویزیون، مشابه و مشترک شدن هر دو گروه در اظهار علاقه نسبت به فیلمهای عاطفی و عشقی و کمدی سینما و تلویزیون، معکوس شدن تمایلات دو گروه در ارتباط با نوارها و ترانه‌های خارجی و نزدیک شدن تمایلات آنها در ارتباط با موسیقی ایرانی.

بی توجهی به بحث و نقش مدرنیزاسیون وعواقب آن در کشور ما و اکتفا به نشاندن سنت گرایی به جای آن بدون بررسی و شناختن مدرنیزاسیون، بی توجهی به نقش علائق مشترک ملی و نقش تحصیلات در تمایلات افراد، جانیفتادن بحث و تئوری اسلام ناب در تحقیقات و مباحث به عنوان آلترناتیو مدرنیزاسیون، هم منزلت تلقی نشدن زن با مرد در نظام منزلتی جامعه ما و جنس دوم معرفی شدن زن و نتیجتا احساس تحقیر و تحمیل نسبت به شخصیت زن، فقدان الگوی کامل حسی و حاضر در جهان امروز به نحوی که جمع کننده‌ی یک زندگی کامیاب با زندگی معنوی بوده و زن امروزی آن الگو را بسیار دور از دسترس تلقی نکند، نداشتن تصور روشن و دقیق از ایده آل و آرمان و از جمله ندانستن این مطلب که او (زن) تا کجا باید و می تواند



رشد کند و اصلا به کجا می خواهد برود؟، برخوردهای نامناسب و خشونت در روشهای اصلاحی (از جمله صدور حکم قضایی مبنی بر شلاق زدن درمواردی چند به دخترانی که قلباً مذهبی بوده اند ولی حجابشان کامل نبوده است)، همواره سخن گفتن با زنان از موضع «باید» و آشکار نشدن علت و راز و فلسفه این بایدها برای همه آنها و نتیجتاً عرضه نشدن اسلام با همه جمال و زیبایی و باهمه وجوهش به آنها، مورد تکیه و تأکید شدید قرار گرفتن «فرم لباس» بطور مستقل و سطحی و از جمله تحمیل رنگ و شکل خاص و نتیجتاً بهم خوردن سمبلها و قراردادها و توافقهای طبیعی بشر در نظر برخی از زنان، نشناختن روحیه شاعرانه و



لطیف وذوقی زنان جوان و تأثیرات جنون آور تضادها و تحمیلات خلاف طبیعت بر آنان، ارزش دادن به فقط چادر و ضدارزش جلوه دادن مانتو و روسری توسط برخی از مسئولین و مبلغین و متنفذین و عجین کردن چادر با انقلاب و اسلام بطور انحصاری و نتیجتاً قرار دادن مانتوپوشان در سمت و سوی مخالفان اسلام و انقلاب (در صورتیکه در تحقیقات انجام شده بسیاری از مانتوپوشانی که چادر نداشته‌اند به مقدسات دینی پایبند بوده و با غرب مخالف بوده‌اند)، استنباط و برداشت برخی از خانم‌ها مبنی بر اینکه زشتی و نازیبایی برای آنها باارائه نوعی از رفتار و برخورد تلویحاً تجویز و حتی توصیه می شود چنانکه گویی هر چه غیر زیباتر و بی ریخت تر و زشت تر رفتار کنند

ارزش بیشتری پیدا می کنند (در یکی از تحقیقات بسیاری از خانمها می‌گفتند اگر کمی طبیعی رفتار کرده مثلاً سرمه بزنیم یا کاملاً در پوشش سیاه فرو نرویم در نظر بعضی‌ها مخالف اسلام و انقلاب جلوه می کنیم وپیام عملی آنها به ما اینست که جزیره تنهائی قدسیّت باش)، هراس برخی از خانمها خصوصاً آنها که زیبا نیستند از عدم توفیق در ازدواج به دلیل پنهان ماندن در پوشش سیاه و عدم اتخاذ یك رفتار طبیعی (بویژه در جامعه‌ای که نظام کالایی و بازاری و عرضه و تقاضا متاسفانه مسئله ازدواجش را هم تحت تاثیر دارد).

ـ عضو شورا: دوگانگی در تبلیغ و عمل، جنگ قدرت در بین برخی افراد، عدم توان در تحقق همه شعارها و وعده‌ها و در مواردی حتی بازگشت، همه چیز حتی عمل مقطعی خود را فوراً مستند به آیات و روایات کردن، ریاکاری و تظاهر و سیاست‌بازی و مسائل نفسانی و نتیجتاً عدم اعتماد جوان به بعضی از برنامه‌های ما، ضد ارزش بودن اشرافیگری در اوائل انقلاب و اینکه کسی جرات نمی کرد با ماشین بنز بیرون بیاید یا خانه آنچنانی اش را به رخ بکشد یا در عروسی‌ها لباس آنچنانی بپوشد ولی امروز تفاخر به این امور رواج یافته و ارزش شده است.

ـ نماینده‌ای از سازمان تربیت بدنی کل کشور: استقبال بسیار شدید جوانان از ورزش و محرومیت آنان به دلیل کمبود شدید امکانات و فضای ورزشی (۴۶۰ هزار توپ فوتبال در سال ۶۲ وارد شده ولی در سال ۶۸ فقط ۲۷ هزار بوده است، توپ بسکتبال اصلاً یکی دو سال وارد نشده و بعد هم بشدت کاهش یافته است، در مورد تشك هم همینطور)، عدم تکافوی ارز موجود برای وارد کردن لوازم حتی یك استان، اختصاص یك توپ در سال برای هر صد نفر در آموزش و پرورش (با توجه به مقدار واردات)، وجود این تصور غلط که اکثر افراد در محیطهای ورزشی ضدانقلابند (طبق تحقیق، اکثر افرادی که در میادین ورزشی حضور پیدا کرده‌اند ۱۶ تا ۲۳ ساله و غالباً وابسته به خانواده‌های مذهبی و متدین بوده اند).

ـ نماینده‌ای از تربیت بدنی: کمبود شدید معلم و مربی تربیت بدنی، ناچیز بودن کانونها و مراکز ورزشی (۴/۵ میلیون دانش‌آموز در تهران است و هر سه سال و نیم یك استخر برایشان ساخته می شود).

ادامه دارد

مارمولک

نعمت کسرائیان

آسمان تازه زاییده بود که به آنجا رسیدم. می گفتند، تو به دوران نقاهتش رسیده ای. زانوی پر چُمباتمه زده بود و قدری خمیده و دردمند به نظر می رسید. نوزادش دختری بود تب آلود با گونه های خیس وداغ. او به قدری بزرگ و سنگین بود که تمامی فضای شهر را دربَرگرفته بود. هوایی سنگین وشرجی که شکم به زمین ساییده بود. از ویژگیهای مهمّش این که بهانه جو نبود و اصلاً نمی گریست. او سرگرمِ کار خود بود و عجیب اینکه مثلِ زنان سالخورده و با تجربه عمل می کرد. بر پیشانی ات عرق می نشاند، پیراهن را به تنت می چسباند و نفس کشیدن را برایت مشکل می کرد به طوری که احساس می کردی تا نیمهٔ شُشهایت آبگرم تَه نشین شده ذخیره کرده ای و به همین خاطر نفَست تا نیمه بیشتر بالا نمی آمد. نورافکنهای دورتادور فرودگاه، آن دوردستها به رنگِ فُسفر سحر آمیزی در میان ذرّات خیس ومتراکم، خفه شده به نظر می رسید. مثل این بود که چشمهایت را برای دیدن تنگ کرده باشی و از پسِ چند قطرهٔ آب که روی مژگانت می لغزید با تلالویی نقره ای رنگ به تماشایش می پرداختی. بر سقفِ آسمان هزاران تکّه از ابرهای حامله را می دیدی که همچون بسته پنبه های بزرگی که تازه از آب بیرونشان کشیده باشند آویزان وسنگین، روی سرت سنگینی می کردند.

از فرودگاه که دور شدم و به شهر که پا گذاشتم، خودرا همچون غریبه ای تنها و عریان یافتم که پرده ای خیس و لزج به دور تنم چسبیده باشد...

□□□



او سرِ چهارراهی انتظارم را می کشید. دربینِ راه از پشتِ شیشهٔ اتومبیل کرایه ای، چهارراهها را می پاییدم و راننده، غرقِ تعریف به لهجهٔ بندری برای نفرِ بغل دستی اش بود. احساس کردم از چهارراهِ موردنظر گذشتیم و کسی مثل او را دیدم با لباسی ساده و سبک. شناختمش. خودش بود. پیاده شدم. خون در تنم جوشید ودیگر احساسِ غربتم آرامش یافت.

□□□

صبح شده بود. مدتی بود که به تماشای دریا ایستاده بودم. در میان مِه و ذرّاتِ اشباع شدهٔ هوای شرجی، شَبَح و سایهٔ دو غولِ سفید را می توانستم ببینم. دو کشتیِ بزرگِ چند طبقه در کنار بندر، لنگر انداخته بود. چندین قایق و کشتیِ کوچکتر، آن دور و برها در رفت و آمد بود. جلوتر رفتم تا به اوّلین کشتی رسیدم. بادی که از روی دریا برمی خاست، بوی ِ ماندگیِ لجنزارهای گرم و فَلسِ ماهی های پوسیده در آب را به مَشام می رساند. پرندگانِ پُرطاقت دریایی هم از فرطِ گرمازدگی، با سروصدا و جیغشان، سینه بر آب می زدند و درِ گوشی چیزی به هم می گفتند. شاید آنها از تکرار روزی دیگر، زیاد هم خشنود و راضی نبودند چرا که اغلب، ریتم جیغهاشان یکنواخت ومَلال آور بود.

کارگرانِ روی عرشه، غالباً بومیانی از بندر بودند که رنگِ پوستشان تیره بود و اگر از نزدیك آنها را می دیدی باوجودِ جوان بودنشان، اغلب چهره شان جَلا و جوانی خودرا از دست داده بود. چهرهٔ آنها بیشتر به دانه های خُرمای چروکیده ای می مانست که شیره و حتی شیرینی اش را از دست داده باشد. آنها مُدام عرق می ریختند و با دستمالِ سفید دور گردنشان، سَروتن خود را پاك می کردند. تنها بازوانِ آنها بود که به طورِ شگفت آوری طراوت و نیرومندی خود را حفظ کرده بود، به طوری که به وسیلهٔ آنها به راحتی می توانستند جعبه های سنگین روی عرشه را جابجا کنند. هر چند که جَرثقیلِ مخصوصِ ماندگار شده بر بالای کشتی، جعبه های چیده شدهٔ رویهم را به شکلِ پالت، پایین می کشید ولی به هر حال نیروی دستِ آنها بود که به همه چیز شکل می داد.

□□□

به فاصلهٔ کمی از ساحل، دشتی به وسعتِ یك شهرِ کوچك نمایان بود. شهری واقعی، آسفالته وخیابان کشی شده که اسم و مشخصات هر خیابانش برروی آسفالتِ آن نوشته شده بود. این شهر غریب و طلایی کاملاً غیرمسکون وخالی از سکنه بود و به ندرت در آن رفت و آمدی دیده می شد. شهری که به جای داشتن آپارتمانها و ساختمانهای سر به فلك کشیدهٔ دوطرفِ خیابانش، دیوارهای عظیم چند طبقه ای از انواع کانتینرهای بیست و چهل فوتی داشت که رویهم چیده شده بود. عظمتِ دیواره های آهنی خیاباتها، به قدری بود که انسانهای پراکنده ای که بدنبال کانتینرهای خود می گشتند، همچون مورچه هایی به نظر می رسیدند که ره گم کرده باشند. آنها گهگاه از لابلای جدارِ آهنی کانتینرها، پیدا و ناپیدا می شدند. این کانتینرهای عظیم و بلند، مملوّ از کالاها و اجناسِ وارداتیِ تاجرانی بود که به تدریج وطیِّ تشریفاتِ خاصِّ گمرکی از بندر ترخیص و به شهرهای بزرگ انتقال می یافت. برای جابجایی آن جعبه های عظیم آهنی، دستگاه عجیب و مخصوصی، نظرم را جلب کرد. این دستگاه، شبیه خرچنگ عظیم الجثّه ماقبل تاریخی بود

که روی دست و پاهایِ خود ایستاده راه می رفت و کانتینرهای چند تنیِ مشخص شده را مانند دانه های قند مکعب شکل، با نوکِ ناخنش بلند می کرد و به راحتی آنها را روی تریلرهای کفی قرار می داد.

چیزی به نوبت ما نمانده بود که به دنبال کارگری رفتم تا با ابزارش بتواند درِ کانتینرها را باز کند. مردی میانسال، لاغر و تکیده بود. دستمال راه راهِ نخی و بزرگی دور گردنش داشت. یکی از چشمانش چپ بود و وقت نگاه کردنِ به تو، قدری دودو می زد و از حرکت نمی ایستاد. او یك بار مرا مخاطب قرار داده بود و من چون جهتِ چشمانش را درنیافته بودم به سراغ کارگرِ دیگری می رفتم که آن نزدیکیها نشسته بود. یکمرتبه غرید «آخا، ما که جلوی چشمتان هستیم، ما را نمی بینید؟» و با حرفش مرا میخکوب کرد. از لهجهٔ لُری اش بیشتر تعجّب کردم. آخر اینجا بندر بود و دریا و آنجا سرما و کوهستان.

گفتم: «متوجّه نشدم. حالا خودتان بیایید» و آمد. ـ «اسمت چیه؟» گفت: «نوکرت نیرمرا»[*]

ابزارهایش در دستش بود. شروع کرد به صحبت کردن. مثل این که از قبل هزار بار ترا دیده بود. همین طوری خندید. من هم خندیدم و با خود به میان شهرِ خلوت بردمش. اینان، کارگرانِ مجاز بندر بودند که مشخّصاتشان در قسمتِ انبارهای گمرك ثبت شده بود. کم کم به جایی که می خواستیم، می رسیدیم و ارزیابِ ما عرق ریزان، آنجا ایستاده بود. درِ کانتینرها را یکی یکی و به سختی باز کردیم. بعد شروع کردیم به بیرون آوردن و که کردن اجناس در فضای بازِ گرگرفته.

□□□

گرما، آهنِ کانتینرها را سخت گداخته بود و جرأت نداشتیم به بدنهٔ آنها دست بزنیم. او لُخت شده بود و در حالی که تمامِ تنش خیس آب بود مثل یك چوبِ کج و نرمِ خیزران، مدام کش و قوس می آمد. او با کار، زنده شده بود و مثل عاشقی که به معشوقش رسیده باشد با کارش عشقبازی می کرد. آن وقت شروع کرد به زمزمه کردنِ آوازیِ محلی. انسانِ قوی و چالاکی به نظر می رسید. از تك و تا نمی ایستاد و من از زورِ گرما آتش می گرفتم و دچار تنفّس تنگی می شدم. همه اش در ذهنم به دنبال سایه ای در لابلای کانتینرها می گشتم تا اینکه بالاخره درحینِ کار آن فرصت فراهم شد و در حالی که داشت نـفــس پس مــی رفــت جَــســتــی زدم و در فاصلهٔ خالی میان دو کانتینر در محلّی سایه دار پناه گرفتم. این کارِ من باعث شد تا چند کفترچاهیِ خواب آلوده را هراسان، به فرار وادارم. آنها آنطرفِ خیابان، لابلای دیواره های فلزی، در لبه ای سایه دار، متوحّش مانده بودند و سرك می کشیدند تا مرا بهتر ببینند.

□□□

«نیرمرا» خندید. آن چشمِ لرزانش را بست و با دستمال، صورت و گردنش را خشك کرد. بعد با صدایی بلند رو به من کرد و گفت: «شما بچّهٔ شهرید، تصقیر ندارید آخا، گرما ندیدید، کار نکردید، جنگ ندیدید.» بعد کارتنهای بزرگ و سنگین را از راهرویِ تونل مانندی که در وسطِ کانتینر و در میان اجناس ایجاد کرده بود با قدرتِ تمام بیرون کشید. امّا در نوبتِ بعد که کارتنش در دیوارهٔ راهرو، گیر کرده بود به طرفش دویدم تا کمکش کنم، به محضِ ورودم به داخلِ کانتینر برای لحظه ای احساس کردم که در میانِ یکی از کوره های دوّار و بزرگ ریخته گری در حالِ پختن هستم. به زحمت کارتن را خارج ساختیم و ارزیاب که کلافه شده بود، دستور توقف داد.

بعد من ماندم و «نیرمرا» که باهم مشغولِ بستن و جاگذاری اجناس در کانتینرها شدیم:

ـ «آخا، پنج سر نان خور دارم. یکی شان که دختر است دانشگاه می رود. غرجی اش من می دَم آخا، یکی شان هم توی بمباران فلج شد که توی خانه مانده، بقیّه هم کوچکند» دوباره عرقش را پاك کرد.

□□□

بقیهٔ کارها و تشریفاتِ گمرکی در همان روز انجام شده بود. فقط مانده بود آمدنِ دو تریلرِ کفی از یکی از باربریها و بردنِ اجناس که ناچار، انجامش به فردا موکول می شد.

کار را تمام شده تلقّی کردم و به همین خاطر با آرامشِ خاطر بیشتری به خانهٔ دوستم بازگشتم که در شبِ ورود، به انتظارم مانده بود. خانه ای حیاط دار و کُلنگی بود که در تنها باغچهٔ کوچکش دو شاخهٔ بلند ذرّت، روییده بود و دوروبرش مقداری علفِ زرد و نیمه خشك.

خانه، دو اتاقِ بزرگ داشت که دری چوبی از هم جداشان می کرد. آشپزخانه و دستشوئی اش در حیاط بود. گرما و هوای شرجی، رنگِ دیوارهٔ راهرو را ورق ورق کرده بود و در جای جای دیوارهایش، از فرطِ حرارت و پختگی هوا، زیر پوستِ رنگها، طبله و پوك شده بود مثل این بود که موریانه ها به شکلِ مرموزی مشغولِ جویدنِ گل و گچِ دیوارها و فرو پاشیدن پنهانی اش بودند.

□□□

با اینکه شب فرا رسیده بود و خیلی هم خسته و کلافه بودم ولی خواب به سراغم نمی آمد. صدای یکنواختِ کولر گازی، در اتاقی که می خواستیم بخوابیم همراه با برنامه هایِ جورواجور عربی و ماهواره ای تلویزیون، یك رَوَند فکرِ آدم را درهم می کوبید. طوری که نمی گذاشت به تمرکزِ فکری برسم. می خواستم خودم باشم و به هرچه بخواهم فکر کنم. به همین خاطر به حیاط وارد شدم. دنبالِ کلید برق گشتم و همین که مهتابیِ توی حیاط را روشن کردم چشمم به دو مارمولكِ چابك و هراسان افتاد. آن دو به سرعت در دو طرف چراغ، بی هیچ حرکتی ایستادند. اوّلش ترسیدم. ولی فورا به یادِ حرفهای دوستم افتادم که گفته بود:

«هر وقت به حیاط می روی، مواظبِ بالای سرت باش تا مارمولکها پسِ گردنت نیفتند» و گفته بود که چگونه یکبار یکی از آنها پسِ گردنش افتاده بود طوری که پس از گذشتِ مدّتها هنوز سردیِ تن و لزجیِ پوستش را از یاد نبرده است...

مدّتی نگاهشان کردم. به نظرم رسید آنها به خاطرِ سطلِ زبالهٔ زیر چراغِ مهتابی، آنجا جمع شده بودند. گفتم بهتر است درِ سطل را باز بگذارم. این کار را کردم و به انتظارشان ایستادم. ولی اتفاقی نیفتاد. با حرکتِ من آنها چند قدم جلوتر رفتند ولی دوباره سرِجای خود بی حرکت ماندند. آنها را خیلی ترسو و بی آزار می شناختم. حتی می دانستم که بودنشان نه تنها مُضر نیست که پرفایده هم هست. کمی که دقت کردم دیدم تعدادشان خیلی زیاد است. آنها اطرافِ آشپزخانه و لای تَرَکهای دستشویی و جاهای دیگر پراکنده شده بودند. قدّ بعضی از آنها از یك وجب هم بیشتر می شد.

□□□

هوای دَم و خفهٔ حیاط بر ریه هایم سنگینی می کرد. مثلِ این بود که کسی سینه و ریه هایم را محکم در دستانش می فشرد. داشتم خفه می شدم. می خواستم به اتاق برگردم که چشمم به یکی از مارمولکها افتاد که بدجوری نگاهم می کرد. او به آرامی و شکلی خاص پلك می زد و در هر پلك زدن به من نزدیك و نزدیکتر می شد. وقتی روبرویم رسید، ایستاد. خوب که نگاهش کردم دیدم یکی از چشمانش معیوب است. بعد، همان چشم را بست و با سر علامتی داد. گویی مرا به جایی فرا می خواند. ناخودآگاه به دنبالِ او کشیده شدم. ندانستم چطور مرا متوجّه آنجا کرد. شکافِ دیوار بیشتر از معمولش باز شده بود. مدّتی بعد خودم را در خیابان یافتم. در خیابان سکوت بود و هوایی بخارآلوده، همراه با نورِ کم سویِ چراغها. شهر درهم ریخته و کثیف بود. باد، ورقِ فلزی آویزان شده از پشت بامِ مغازه ای را تکان می داد. هیچ جُنبنده ای در شهر نبود. تنها صدای پای کسی غیر از من به گوش می رسید. با تعجّب پاهای او را همچون پاهای خود یافتم. او همراه من گام برمی داشت و اصلاً حرفی نمی زد. دوباره نگاهش کردم. از اینکه مثلِ من ایستاده راه می رفت ترسیده بودم. سعی کردم از او فاصله بگیرم ولی او فوراً فکرم را خواند و گامهایش را بلندتر از من برداشت. راه مشخّص شده بود. او مرا به سوی دریا می کشاند و لحظاتی بعد هردومان به کنار دریا رسیدیم. پرتوِ زردرنگِ نورافکنها، مانند پرتوِ خورشیدهایی کوچك، نورِ پُررنگ و طلایی خود را روی سطح آب پاشیده بود. این نورِ خورشیدی و زیبا همچون ورقِ نازکی از آبِ طلا تا لبهٔ ساحل کشیده شده بود. منظره ای خوش با فضایی رؤیائی و سحرآمیز که مرا محاصره و مجذوب خود کرده بود. به همین خاطر برای لحظاتی از او غافل شدم. او که کنار من ایستاده بود و شاهدِ شیفتگی ام شده بود ناگاه از من جدا شد و از لبهٔ ساحل به سرعت در آب فرو رفت. دستم را به طرفش دراز کردم، ولی دستم به او نرسید. صدایش کردم ولی نشنید. خیلی ترسیدم. خودم را تنها یافتم و به آن قسمت از آب که او در آن فرو رفته بود چشم دوختم. مدّتی گذشت. خبری نشد. صدای باد در گوشم می پیچید و زوزه می کشید که ناگهان رنگِ آب تغییر کرد و حُبابهای کف آلود و خونرنگی بر سطحِ آب ظاهر شد. وحشت، به جانم افتاد. به سرعت به طرفِ خانه دویدم. صدای پایم در خیابانهایِ خلوتِ شهر می پیچید. به خانه رسیدم و از شکافِ دیوار وارد حیاط شدم. چراغ خاموش شده بود. به آرامی واردِ اتاق شدم و در رختخوابم فرو رفتم. تمامِ تنم می لرزید. تا صبح هرچه کردم نتوانستم بخوابم. همه اش به فردا فکر می کردم و به سرنوشت او و دریا...

*

پانویس

* «نیرمرا» در لهجهٔ لری مخفف «نورمراد» است.

درسهایی درباره داستان نویسی – (۱۶)



شگردهایی برای ایجادکشش وهیجان

لئونارد بیشاپ

ترجمهٔ محسن سلیمانی

۲۵۹. انتخاب ساختار رمان

اگر برای شروع رمان از برخی از ساختارها استفاده کنید دیگر مجبور نیستید حتماً رمان را با شخصیتهای اصلی یا خطِ داستانی آنها افتتاح کنید. و اگر در آغازِ رمان، از یکی از افتتاحیه‌های سنتی استفاده نکردید، باید از افتتاحیه‌ای استفاده کنید که به همان میزان جذاب باشد. البته هدفِ شما این است که رمان را به نحوی نمایشی شروع کنید بنابراین نوعِ فنِ مورد استفاده چندان مهم نیست.

مثال (در ادارهٔ مرکزی پلیس): دوباره جِک دریپر[1] در جامعه ظاهر شده است. شاهدها دارند آلبومهای عکسهای سابقه‌دارها را یکی یکی می‌بینند، کارآگاهان مشغولِ ترسیمِ الگوی جنایتها هستند و روانشناسها می‌خواهند حدس بزنند که جنایتِ بعدی کی رخ خواهد داد. هنوز نویسنده مشخص نکرده که نقش کدام کارآگاه در داستان مهم است. کانونِ تمرکزِ داستان رویِ قاتل است و نگرانی افراد، شخصیتِ او را به وضوح تصویر می‌کند.

در زیر برخی از ساختارهایی را که وی می‌تواند استفاده کند آورده‌ایم:

۱. می‌تواند قاتل را در فصلِ دوم معرفی کند. در این حالت قاتل در بخشِ اعظمِ رمان، در صحنه‌ها حضور دارد. البته نویسنده علت، چگونگی و زمان ارتکابِ او به قتلهای پی در پی را افشا می‌کند. و گاهگاهی برای اینکه شك و انتظارِ خواننده بیشتر شود، گریزی به ادارهٔ تحقیقاتِ پلیس می‌زند.

۲. عکسِ پیشنهادِ اول: نویسنده در فصلِ دوم نشان می‌دهد که چگونه قاتل دست به جنایت می‌زند. و بعد سری به ادارهٔ تحقیقاتِ پلیس می‌زند و داستان رابر فعالیتهایِ گروهِ کارآگاهان متمرکز می‌کند. بهتر است این گروه سه نفره باشد تا هیچ کدام مهمتر از دیگری به نظر نرسد. و بعد فقط گاهگاهی سراغ قاتل می‌رود. گاهی هم می‌تواند صحنه را وقتی که قاتل در حالِ ارتکابِ جنایت است شروع کند.

۳. در این حالت عرصهٔ فعالیتِ قاتل و پلیس در

رمان به یك اندازه است. نویسنده حتی می تواند برای تنوع و افزایشِ سرعتِ داستان از زاویه دیدِ برخی از قربانیان هم استفاده کند.

میزانِ جاذبهٔ این رمان بسته به این است که نویسنده تا چه حد بتواند فعالیتهای پلیس را به نحوی گیرا شرح دهد، خشونتِ قاتل را تصویر کند و بالاخره همدردی خوانندگان را نسبت به قربانیها برانگیزد.

اما نویسنده باید از استفادهٔ زیاد از نقشه‌ها و ترفندهای حرفه‌ای پلیس و یا انگیزه‌های بسیار پیچیدهٔ قاتل بپرهیزد. چرا که استفادهٔ بیش از حد از این مایه‌ها، شخصیت را ملال آور و سرعتِ داستان را کم می کند.

۲۶۰. در گرماگرمِ حادثه از بازگشت به گذشته استفاده نکنید

هنگامی که در صحنه‌ای، حادثهٔ مهیجی دارد اتفاق می‌افتد، نباید از بازگشتِ به گذشته استفاده کرد. در غیر این صورت، حتی اگر بازگشت به گذشته حاویِ اطلاعاتی ضروری هم باشد باز این فن، هیجانِ حادثه را کم و یا آن را بی ارزش می کند.

مثال: زنی با تلفن صحبت می کند: همسایه‌اش تلفنی به وی اطلاع می‌دهد که شوهرش می خواهد به یك گروه از سارقانِ بدنامِ بانك بپیوندد. ناگهان زن صدای جیغِ تنها بچه‌اش را می شنود. به طرفِ پنجره هجوم می برد و می بیند بچه‌اش دارد از تپهٔ جلویِ خانه‌شان، غلت‌زنان پایین می‌رود. پایِ تپه رودخانهٔ خروشانی قرار دارد. مادر به سرعت از تپه پایین می رود تا بچه‌اش را بگیرد.

هنگامی که زن دارد با زحمت از تپه پایین می‌رود و بچه جیغ می کشد، زن را نباید به سرعت برگرداند تا دربارهٔ معنیِ تلفنی که به او شده فکر کند و بعد یادِ وقتی بیفتد که به شوهرش دربارهٔ دوستانِ بدش هشدار داده و گفته بود که عاقبت، آنها باعثِ سقوطِ وی خواهند شد.
اگرچه نویسندگانِ ناشی پس از استفاده از بازگشتِ به گذشته، دوباره می گذارند مادر دنبالِ فرزندش بدود تا قبل از اینکه بچه به درونِ رودخانه بیفتد او را بگیرد.

استفاده از بازگشت به گذشته در گرماگرمِ حادثه، نه تنها از شدتِ هیجانِ وضعیتِ حالِ داستان می کاهد بلکه تأثیرِ محتوایِ بازگشت به گذشته را نیز کم می کند.

در این حالت با اینکه اطلاعاتِ موجود در بازگشتِ به گذشته باید وضعیتِ زمانِ حالِ داستان را تقویت کند و به آن عمق ببخشد، زمانِ حالِ داستان (سقوطِ بچه از تپه) و گذشته (مکالمهٔ تلفنی) در تضادِ با یکدیگر قرار می گیرند و ارزش، شدتِ هیجان و بارِ نمایشیِ یکدیگر را کاهش می‌دهند.

به علاوه استفاده از بازگشتِ به گذشته در گرماگرمِ حادثه، تأثیری کُند کننده دارد. بدین معنی که وقتی خواننده را از زمانِ حالِ داستان به گذشته می بریم مانعی جلویِ پیشرویِ صحنهٔ زمانِ حال (غلت خوردنِ بچه از تپه) ایجاد می کنیم. در حالی که همهٔ نیرویِ محرکهٔ صحنه را باید بر حادثهٔ زمان حال متمرکز کرد.

۲۶۱. تلخیص

منظور از مطالبِ خلاصه، مطالبِ گوناگون و بی ربطی نظیرِ خرید از فروشگاه، تراشیدنِ مداد و غیره است که نمی‌توان از رمان حذف کرد. با این حال می‌توان با کمكِ یکی از فنون به نحوی از این تلخیصها استفاده کرد که به کارِ نویسنده بیاید. مثلاً فصلی از رمان را با تلخیصی تمام کنید و فصلِ بعدی را با تلخیصِ دیگری شروع کنید. می توانید از این مطالبِ عادی برایِ پیوند دادنِ آخرِ یك فصل به اولِ فصلِ بعد نیز استفاده کنید. به علاوه نویسنده از فاصلهٔ بین فصول استفاده می کند تا مکان، زمان، زاویهٔ دید و نوعِ صحنهٔ رمان را تغییر دهد.

داستان: یکی از شرکتهای تولیدِ تلویزیون به زودی با ایجادِ تغییراتی در سیستمِ تلویزیون، تلویزیونهایی با تصویر سه بُعدی تولید خواهد کرد. یکی از شرکتهایِ رقیب نیز به پتروف پول داده تا اسرارِ ساختِ این نوع تلویزیون را بدزدد. از قرارِ معلوم تلویزیونِ سه بُعدی فردا ساخته خواهد شد.

مثال: یك گروه از مخترعان اجزای FT - E4R را سوار کرد و پتروف به سرعت مدارها را به خاطر سپرد. از آزمایشگاه بیرون رفت و به رابطش تلفن کرد تا بگوید به زودی تلویزیون ساخته خواهد شد. آنها قرار گذاشتند فردا بعدازظهر همدیگر را ببینند.

اکثرِ خوانندگان به مطالبی عادی در بارهٔ یك اختراعِ صنعتی علاقه‌ای ندارند. نحوهٔ تلفن زدن و قرار ملاقاتِ مخفیانه گذاشتن نیز کاری عادی و معمولی است. البته این نوع مطالب باید در رمان باشد اما آنقدر مهم نیست که بتوان از آنها در صحنه‌ای نمایشی استفاده کرد. بنابراین باید آنها را خلاصه کرد.

مثال (تلخیص در ابتدایِ فصلِ بعد): رابطِ پتروف به او یادداد که چگونه موقع تکمیلِ اختراع، اطلاعاتش را در اختیار آنها بگذارد. پتروف ساعتِ ۳:۳۰ به رئیسش گفت که از دندانپزشك وقت گرفته است و باید برود. رئیسش نیز با مرخصی او موافقت کرد. وقتی پتروف رویِ صندلیِ دندانپزشك نشست زمزمه کنان گفت: «گنجشکان هیچگاه در باران پرواز نمی کنند.» دندانپزشك نیز سَرِ طاسش را به علامتِ تصدیق، تکان داد. سپس پتروف مدارِ پیچیده را رویِ کاغذ ترسیم کرد.

اگر نویسنده در آخرِ فصلِ قبل، از این تلخیص استفاده می کرد، به نظر می رسید با عجله آن را نوشته است. چنان که گویی مطالبِ عادیِ رمانش را سرسری رویِ کاغذ آورده است. اما وقتی در ابتدایِ صحنه‌ای مهم از تلخیص استفاده می کنیم، تلخیص اهمیت پیدا می کند. فاصله گذاریِ بینِ دو فصل نیز به این معنی است که صحنه‌ای مهم تمام شده است و صحنهٔ مهم دیگری می خواهد شروع شود.

۲۶۲. یك زاویهٔ دید و چند زاویهٔ دید

با اینکه استفادهٔ صِرف از زاویهٔ دیدِ شخصیتِ اصلی در رمان، باعثِ غنایِ شخصیت پردازی می شود، اما از آن طرف نویسنده صرفاً از تعدادِ محدودی از فنون می تواند استفاده و شك و انتظار ایجاد کند. بنابراین با چند زاویه دید بهتر می توان شك و انتظار ایجاد کرد.

اگر رمان فقط یك زاویه دید داشته باشد، همهٔ حوادثِ رمان را شخصیتِ اصلی هدایت می کند و همهٔ وضعیتها و حوادث بر محور زندگی او می گردد. بنابراین نمی تواند از رمان غایب شود تا حوادثِ دیگری در مکانهایِ دیگری و برایِ شخصیتهایِ دیگری رخ دهد. به همین جهت نمی توان از حوادث در حالتِ تعلیق استفاده کرد و به وضعیتهایِ حادِ دیگری پرداخت.

مثال (رمانی با زاویه دیدِ واحد): دانلد صدای گوشخراشِ آژیرِ پلیس را از پشتِ سر شنید. با رویِ پدال گاز گذاشت و با ناامیدی دنبالِ جاده‌ای فرعی گشت. اما ناگهان لاستیكِ جلویِ ماشینش ترکید. سعی کرد سرعتِ زیادِ ماشینش را کنترل کند. لاستیكِ عقبی ماشینش نیز ترکید و ماشین به جلو پرت شد. وقتی ماشین با حفاظِ لبِ جلویِ پرتگاه برخورد کرد، دانلد فریادِ بلندی کشید و آژیرِ پلیس ساکت شد.

در این حالت نمی توان با فاصله گذاری یا تغییرِ فصلِ رمان، صحنه را متوقف و شك و انتظار (بعد چه اتفاقی افتاد؟) ایجاد کرد. چون نویسنده مجبور است همچنان از زاویه دیدِ دانلد استفاده کند.

مثال (چند سطر فاصله): ماشین از پرتگاه سقوط نکرد بلکه چرخهایِ عقبش به کابلی گیر کرد. پلیسها به سرعت از ماشین خارج شدند و ماشینِ دانلد را متوقف کردند و دانلد را از ماشین بیرون کشیدند.

فاصله بینِ تصادمِ دانلد و عاقبتِ کار او آنقدر زیاد نیست که ایجادِ شك و انتظار کند. پس از آن نیز سرعتِ پیشرویِ داستان کند می شود و هیجانِ خواننده فروکش می کند. چرا که بلافاصله می فهمد بعد چه اتفاقی افتاد. بنابراین او دیگر «از صخره آویزان»[۳] [در حالتِ شك و انتظار] نیست.

اما نویسنده می تواند با استفاده از چند زاویه دید، به طورِ منطقی بینِ تصادم دانلد با نرده‌هایِ حفاظِ کنارِ جاده و عاقبتِ کار او، فاصله بیندازد. بدین معنی که پس از تصادم، زاویه دید و وضعیتِ داستان را تغییر دهد. درست است که در این حالت او صحنه را متوقف می کند اما حادثه و حالتِ شك و انتظار همچنان ادامه می یابد. در حقیقت خواننده ضمنِ اینکه در ماجرایِ تازهٔ شخصیتِ دیگری غرق می شود، همچنان از خود می پرسد که «چه بر سر دانلد آمد؟» و اگر باز نویسنده شخصیتِ دیگر را نیز در وضعیتی بحرانی رها کند، می تواند دوباره سروقتِ دانلد برود و وضعیتِ دشوارِ او را حل و رفع کند. در این حالت هنوز وضعیتِ بلاتکلیف یا در حالتِ تعلیق شخصیتِ دیگر هست که نویسنده بتواند بعداً به آن رجوع کند.

۲۶۳. نویسندگی را از نویسندگانِ عامه پسند بیاموزیم

در بارهٔ آموزشِ فنِ نویسندگی، جملهٔ طنزآمیزی هست که می گوید: آنقدر که با خواندنِ آثار متوسطِ نویسندگانِ حرفه‌ای، ساختار بندی و فنونِ نویسندگی را می آموزیم از آثار داستانی کلاسیك نمی آموزیم. نویسندگانِ بزرگِ قدیم، استادانِ فنونِ داستان نویسی نبودند بلکه در خلقِ مایه‌های داستانی استاد بودند. بدین معنی که مایه‌هایِ آثارشان چنان گیرا و افشاگرِ وضعیتِ انسانها بود که برایِ ایجادِ جاذبه، نیازی به استفادهٔ بیش از حد از فنونِ داستان نویسی نداشتند. به علاوه نه تعدادِ ناشران، فروشگاههایِ کتاب و سوداگرانِ کتاب زیاد بود و نه خوانندگان. قالبهای ادبی نیز تا این حد در رقابتِ با یکدیگر نبودند و برای فروشِ بیشتر، خوانندگان را مبهوت نمی کردند و گول نمی زدند. در واقع اهمیتِ شیوهٔ کار کمتر از مایهٔ کار بود.

اما نویسندگانِ عامه پسندِ دههٔ هشتاد به دلیلِ نداشتنِ مایهٔ کارِ قوی، از فنونی پیچیده آن هم با زیرکی و مهارت

استفاده می کردند. آنها شگردهای پیچ در پیچی را به کار می گرفتند تا دروغی را که جذابتر از حقیقت ساده بود، مخفی کنند. ذکر اسامی تمامی نویسندگانی که در دهه‌های پنجاه، شصت، هفتاد و هشتاد از شگردهای فنی استفاده کردند چندان سودمند نیست. در حقیقت اگر اسامی آنها یادمان مانده، به دلیل آثارشان نیست، بلکه به خاطر پول زیادی بود که به جیب زدند و استفادهٔ عاقلانه یا عجیبی بود که از شهرتشان کردند. اما آثار آرتورهی لی، جودیت کرانتس، دنی تل استیل، ایروینگ والیس، هرولد رابینز، استیون کینگ، سیدنی شلدن، باربارا کارتلند، جنیت دی لی، لوئیس لامُر، ایزاک آسیموف، رابرت لادلوم، جک هیگینز، لن دی تن، گور ویدال و غیره ارزش خواندن را دارند. اما هنگام خواندن آثار ایشان باید مایهٔ کار تصنعی و نثر عادی آنها را نادیده بگیرید و فقط شیوه‌هایی را که برای گسترش رمانشان به کار گرفته‌اند بررسی کنید. آنها قبلاً از همهٔ فنون مورد نیاز شما استفاده کرده‌اند. البته این هم خود طنز دیگری است. آنها نه با اجناس خود بلکه با بسته بندی قشنگ اجناسشان، به ادبیات امریکا کمک کردند.

بنابراین کمک آنها به نویسندگان نسل آینده اهمیت دارد و نه محتوای آثارشان. اما نویسندگانی که تجربیات وسیع و زیادی در زندگی و دغدغه‌ای اجتماعی و شوری در سر دارند و می‌خواهند به روشنگری در پهنهٔ فرهنگ خویش بپردازند نباید احساس کنند که نیازی به آموختن فنون نویسندگی از این نویسندگان عامه‌پسند و حرفه‌ای ندارند.

۲۶۴. روایت صحنه‌های باورنکردنی

نویسنده‌ها اغلب موقع نوشتن رمان به حوادثی می‌رسند که اگر صحنهٔ آن حوادث را با جزئیاتش روی کاغذ بیاورند خواننده آن را باور نخواهد کرد. تحمیل صحنهٔ باور نکردنی به خواننده نیز باعث می‌شود که وی با جریان داستان همراه نشود. اما اگر همین صحنه را به شکل روایی و بدون ذکر جزئیات بنویسیم، خواننده آن را باور خواهد کرد و با جریان داستان پیش خواهد رفت.

مثال: سفیری مصرانه از دیکتاتوری می‌خواهد که به ارتش دستور دهد تا قیامی را سرکوب کند. دیکتاتور به سفیر می‌گوید که وی قبل از تصمیم‌گیری باید تمدد اعصاب پیدا کند: «اول باید بولینگ بازی کنم. روحیه ندارم.» سفیر تعجب می‌کند. می‌گوید: «عالیجناب، الان وقت بازی بولینگ نیست. مملکت دارد از دست می‌رود.» دیکتاتور توپ مخصوص بولینگش را برق می‌اندازد و به سفیر می‌گوید: «اگر خودم را تقویت نکنم انگار اصلاً وجود ندارم. شما آن گوی‌ها را آماده کنید.» سفیر به بحثش با دیکتاتور ادامه می‌دهد و دیکتاتور بولینگ بازی می‌کند.

با اینکه ممکن است خواننده باور کند که فرمانروای یک کشور با بازی بولینگ، تمدد اعصاب پیدا می‌کند، جزئیات صحنه، عجیب و باورنکردنی است. خواننده با خواندن جزئیات به این نتیجه می‌رسد که دیکتاتور، دلقک یا دیوانه‌ای است که فکر می‌کند در این موقعیت بحرانی می‌تواند با بازی بولینگ تمدد اعصاب پیدا کند. و طبعاً با این قضاوت در بارهٔ شخصیت، از فضای داستان کنده می‌شود و در حوادث داستان سهیم نمی‌شود. به علاوه، حالت بحرانی صحنه نیز از بین می‌رود و شخصیتی جدی تبدیل به شخصیتی ساده (کاریکاتور) می‌شود. بنابراین باید صحنه را طوری نوشت که خواننده شیوهٔ تمدد اعصاب دیکتاتور را باور کند.

مثال (شکل روایی): دیکتاتور به سفیر گفت که اول باید با بازی بولینگ، آرامش روحی پیدا کند و بعد تصمیم بگیرد. وقتی از بازی بولینگ دست کشید، نیشخندی زد و گفت: «حالا ارتش را احضار کنید!»

نویسنده با روایت صحنه و حذف جزئیات، نگذاشته حس انتقاد خواننده بیدار و ارزش صحنه کم شود. البته او صحنه را حذف نکرده، بلکه شیوهٔ پرداخت آن را عوض کرده است.

۲۶۵. صحنه‌های نانوشته

آیا در رمان قسمتهای نانوشته‌ای هم هست که نویسنده درگیریها، صحنه‌ها و اطلاعاتی پنهانی را از آنها استخراج کند؟

بله، در داستان همواره حوادثی هست که نویسنده نمی‌خواهد در زمان وقوعشان آنها را بنویسد. چرا که احتمالاً حواس خواننده را پرت یا شک و انتظار داستان را کم می‌کنند و یا بار نمایشی آنها خیلی زیاد است و یا اطلاعات موجود در آنها خواننده را گمراه می‌کند.

داستان: لوسیل دچار درد زایمان شدیدی شده است. اگر بچه‌اش را با سزارین به دنیا نیاورد، می‌میرد. او را به سرعت به بیمارستان می‌رسانند. گروه جراحان بیمارستان آمادهٔ جراحی اوست.

نویسنده با ظرافت از نوشتن صحنهٔ زایمان خودداری می‌کند.

وقتی لوسیل را با عجله به اتاق زایمان می‌برند، نویسنده با فاصله انداختن، و با استفاده از زاویهٔ دید شخصیتی دیگر به وضعیت دیگری می‌پردازد و وقتی این قسمت هم تمام شد، با به کارگیری زاویهٔ دید شخصیت و وضعیتی جدید، داستان شخص دیگری را دنبال می‌کند. سپس دوباره سراغ لوسیل می‌رود.

مثال: دو سال از سزارین لوسیل می‌گذشت. بچهٔ او نابینا به دنیا آمده بود و آنها برای بزرگ کردن او، فرد متخصصی را استخدام کرده بودند.

نویسنده می‌تواند حتی بدون اشاره به آن دو سالی که چیزی در باره‌اش ننوشته، به نوشتن داستان ادامه دهد؛ و یا مصالح خطوط داستانی بعدی‌اش را از حوادث نانوشتهٔ آن دو سال بیرون بیاورد.

معما: پدر کودک معتقد است که پسرش به دلیل ناشیگری جراحان نابینا شده است. ضمن اینکه شایعاتی نیز در بارهٔ مست بودن یکی از جراحان به گوشش رسیده است.

درگیری شخصیت: لوسیل می‌خواهد به کودکش عشق بورزد اما کودک همچون تصویر زنده‌ای است که گناه بزرگ او را افشا می‌کند. وی برای ساکت کردن درد زایمانش، یواشکی داروی مسکن عجیبی خورده و همان دارو روی جنین وی تأثیر گذاشته بود.

نویسنده صد صفحه بعد از تولد بچه، می‌تواند دوباره به زمان تولد وی برگردد و چیزهایی در بارهٔ آن بنویسد: شوهر لوسیل در آن موقع در بیرون از اتاق زایمان انتظار می‌کشید. یادش آمد که یکی از جراحان مثل مستها تلوتلو می‌خورد.

به این ترتیب نویسنده نقبی به زمان نانوشته گذشته زده و مصالحی را که خواسته از آن استخراج کرده است. اینک او می‌تواند در بارهٔ دو سال قبل نیز چیزهایی بنویسد.

۲۶۶. خواننده را هراسان کنید

همهٔ خواننده‌ها انسان هستند ولی همهٔ آنها بشردوست نیستند. اگر فرصتی دست داد تا خواننده را بترسانید، متوحش یا وادارش کنید از ترس، خود را جمع و جور کند. فرصت را از دست ندهید. خوانندگان از متوحش شدن و به خود لرزیدن لذت می‌برند. آنها اول فکر می‌کنند که این اتفاق وحشتناک می‌خواهد برای آنها رخ دهد اما بعد که می‌فهمند دارد برای کس دیگری رخ می‌دهد احساس وجد و نشاط می‌کنند. شما ذائقهٔ آنها را با شک و انتظار تحریک می‌کنید و احساسات آنها را می‌چلانید و بعد حس آرامش آنها را بیدار می‌کنید. چرا که نمی‌خواهید وقایع مستند و واقعی را روی کاغذ بیاورید بلکه می‌خواهید داستان بنویسید.

یکی از شیوه‌های اساسی برای متوحش کردن خواننده استفادهٔ مستقیم از صحنه‌های آنی عجیب و شنیع است.

اما هنگامی که خطر، چیزهای جزئی را تهدید می‌کند، خواننده متوحش نمی‌شود. مثلاً قطع دست کسی در زیر ماشین آهن بری وحشتناکتر از کنده شدن ناخن کسی موقع نصب تابلو به دیوار است. و باز گیر افتادن مادربزرگ عزیزمان در ساختمانی که آتش گرفته، ترسناکتر از حملهٔ سگی هار به بچه گربه است.

اما نویسنده باید از **مصالحی عام** که بر همهٔ مردم تأثیر می‌گذارد و ترس و اضطرابهای اساسی شخصیتها که بازتابی از اضطرابهای بنیادی خوانندگان است، استفاده کند. ترس و واهمه‌های خواننده تا حدودی به خاطر نوع وضعیت داستان و نیز به دلیل استفادهٔ نمایشی نویسنده از جزئیات زندهٔ تصویری است: مثلاً صحنه‌هایی نظیر تجاوز دسته‌جمعی، از شکل انداختن قیافهٔ یک مانکن، چشمان کسی را از کاسه در آوردن، کشتن بچه‌ها، تصادم خونین اتومبیل، اعدام انسانی بیگناه، داغ زدن کسی، توصیف لحظه به لحظهٔ قتل با تبر همگی وحشتناک هستند.

داستان: سناتور تنومند را از آپارتمان مجلل معشوقه‌اش می‌دزدند و به زیرزمینی تاریک و نمور می‌برند.

مثال: او را به میز سرد و مرطوب جراحی بستند. نور شدید نورافکن پوست پایش را می‌سوزاند. دکتر مندلا نفس عمیقی کشید و گفت: «آیا کشورت ارزشش را دارد که پایت را از دست بدهی؟ البته اگر رمز را نگویی.» چاقوی جراحی برق زد. پرستاری با چهره و چشمانی بی‌روح، کاسه را کنار پایش گذاشت. در دستان پرستار بسته‌های پنبه و تنزیب بود. ناگهان سناتور التماس کنان گفت: «من رمز را نمی‌دانم. در کنفرانس نبودم. غایب بودم.» دکتر مندلا چاقوی جراحی را روی گوشت پای او گذاشت. گفت: «حالا بگو.» سناتور داد کشید. گفت: «نمی‌دانم.» بعد فریاد دلخراشی کشید... (ادامهٔ داستان به نوع طرح بستگی دارد. ممکن است سناتور را نجات بدهند و یا دکتر مندلا همچنان به جراحی‌اش ادامه دهد.)

نوع مکان و زمان صحنه‌های ترسناک نباید متناسب با حوادث باشد. مثلاً کشف جنازهٔ مثله شده در پزشکی قانونی مسأله‌ای عادی است. و باز به دار آویختن

اسب دزدی از شاخهٔ درخت دور از انتظار نیست. بنابراین باید از عناصرِ متضاد استفاده کنید. اگر در طرحِ داستانِ شما صحنهٔ گردن زنی نیز هست، از این صحنه در مراسم جشنی در باغ یا بازیِ بسکتبالِ دبیرستان استفاده کنید. بگذارید خواننده سری خونین را که ناگهان از میانِ بوته‌هایِ گلِ رُز به هوا می‌برد یا در هوا غلت می‌خورد و رویِ زمینِ براقِ بسکتبال می‌افتد ببیند.

تصاویر را طبقِ سلیقهٔ خودتان انتخاب و از آنها استفاده کنید.

مثال (۱) با دستانِ پر از زگیلش گلویِ زن را چسبید و نگذاشت جیغ بکشد. دهانش بویِ گندابِ می‌داد. زن از ترس مثلِ حیواناتِ درنده شده بود. مرد دهانش را رویِ گلویِ او گذاشت و دندانهای بلند و تیزش را در آن فرو کرد.(۲) جزّ و جزّ سیخِ گداخته بلند شد. مرد خودش را عقب کشید. سرش به دیوار خورد زنجیرها را کشید و پوستِ دستش کنده شد. سیخِ گداخته درچشمِ راستش فرو رفت و مغزِ مرد از دردِ کشنده تیر کشید و از جا پرید.

صحنهٔ ترسناک به طورِ ناگهانی اتفاق نمی‌افتد بلکه نویسنده قبل از اتفاقِ وحشتناکِ اصلی، خواننده را با یك سلسله بیرحمیهایِ جزئی و اتفاقاتِ ویرانگرِ تصادفی، آماده می‌کند، اما بی‌میلی نویسنده نباید باعثِ عدمِ به کارگیریِ این عناصر شود. صحنهٔ ترسناك، اغراق‌آمیز است و نویسنده رویِ عناصرِ وحشتناك تأکید می‌کند. بنابراین باید به نحوی تند و احساساتی (ملودراماتیك) آن را بنویسد.

صحنهٔ وحشتناك هدفی دوگانه دارد. نباید گذاشت خواننده دربارهٔ ماهیتِ شخصیت فکر کند یا منتظر حادثهٔ مهمِ بعدی باشد. در غیرِ این صورت داستان یکنواخت و ساکن می‌شود. رخدادنِ اتفاقِ درحالتِ تعلیق، ضربه‌ای عاطفی به خواننده می‌زند. و صحنهٔ خشن و خونین، تجربیات خواننده را اعتلا می‌بخشد. به علاوه وقتی قهرمان آگاهانه خود را به خطر می‌اندازد یا نادانسته جانش به خطر می‌افتد، احساساتِ خواننده به شدت تحریك می‌شود. و بعد که قهرمان فرار یا نجات پیدا می‌کند، وی خشنود و راضی می‌شود. هدف از صحنهٔ ترسناك زیاد کردنِ سرعتِ پیشرویِ داستان و بارِ نمایشی حوادث و نیز **به هراس انداختنِ خواننده است.**

۲۶۷. استفاده از فنِ همسراییِ نمایشهایِ یونان

می‌توان با استفاده از یکی از فنونِ نمایشنامه‌نویسانِ یونان، شخصیتهایِ مهم را قبل از اینکه در داستان ظاهر شوند معرفی کرد. در این حالت قبل از ظهورِ شخصیتِ اصلی و مهم در صحنه، شخصیتهایِ دیگر او را معرفی می‌کنند. این فن را نمایشنامه‌نویسانِ یونان و با استفاده از **همسرایانِ یونانی** باب کردند.

در نمایشهای یونان گروهی از بازیگران قبل از شروعِ نمایش جلویِ تماشاگران می‌ایستادند و با سرودی دسته‌جمعی تاریخچه، روابط و **اتفاقاتِ گذشتهٔ** زندگی بازیگرانِ نمایش را تعریف می‌کردند. و بعد وقتی بازیگران واردِ صحنه می‌شدند، تماشاگران، دیگر داستانِ آنها را می‌دانستند و طرح و درگیریهایِ شخصیتها را فوری درك می‌کردند. از این فنِ گیرا می‌توان در داستان و رمان‌نویسی نیز استفاده کرد.

صحنهٔ آغازین داستان: زن و شوهر پشتِ پنجره ایستاده‌اند و منتظرِ پسرشان که به نحوی غیرمترقبه از ارتش مرخص شده است، هستند.

«سارا، من مطمئنم زخمی نشده. و گرنه به ما می‌گفت.»

«من از آن پولی که می‌فرستاد تا برایش جمع کنیم می‌ترسم. حقوقِ سروانها آنقدر نیست. نمی‌دانم قماربازی کرده یا ـ تو که می‌دانی لونی نظرش راجع به مملکت چیه. از این مملکت بدش می‌آید.»

«فکر می‌کنی اسنادِ مملکتی را به خارجیها فروخته؟ نه. البته او آدمِ راحت‌طلبی است. مشروب زیاد می‌نوشد و با زنها سَر و سِر دارد اما خائن...»

البته این افتتاحیه، نمایشی‌ترین افتتاحیهٔ ممکن نیست. اما نویسندهٔ از طریقِ آن موفق شده **قبل از اینکه شخصیت در داستان ظاهر شود، وی را خلق کند.**

به علاوه توانسته وضعیتی را به وجود آورد که برایِ خانواده‌ای معمولی، عجیب، و از افکاری به ما خبر دهد که **افشاگرِ ابعادِ مختلفِ شخصیت است.** اینك برایِ خواننده سؤالِ **چرا وچه کسی** مطرح شده است و وی دیگر پسرِ خانواده: لونی را می‌شناسد. نویسنده اطلاعاتی راجع به گذشته و شخصیتِ وی و حتی آیندهٔ او به خواننده می‌دهد. این **پیش درآمد**[۳] شخصیت را در **وضعیتی نمایشی معرفی** می‌کند و با ژرف‌نگری نگرشها و گذشتهٔ خانوادهٔ او را برملا می‌کند. به همین جهت دیگر لزومی ندارد موقعی که لونی در داستان ظاهر می‌شود دست به کاری بزند یا بایستد و شخصیت خود را خلق کند.

۲۶۸. اسمِ رمان

اسمِ رمان اهمیتِ زیادی برایِ رمانتان ندارد، چرا که محتوایِ آن را برایِ خواننده مشخص نمی‌کند. مثلاً کسی که رمانِ مشهورِ **موبی دیك**[۴] را نمی‌شناسد و داستانِ آن را نمی‌داند، با شنیدنِ اسمِ موبی‌دیك به هیچ‌وجه از محتوایِ آن سر درنمی‌آورد، چون در این عنوان نه از مخاطرات صیدِ نهنگ و نهنگ خبری هست و نه از دیوانگی و روحِ جستجوگر اسماعیل.[۵]

مثلاً مردم از اسامی سرخ و سیاه [اثر استاندال]، خیانتکار شهیر[۶] [مجموعه داستان اثر کاترین آن پورتر]، **هیاهو و خشم** [اثر فاکنر]، **غرور و تعصب** [اثر جین اُستین]، **وداع با اسلحه** [اثر همینگ‌وی]، سرنوشتِ بشر [اثر آندره مالرو] و **بر باد رفته** [اثر مارگارت میچل]، چه می‌فهمند؟ باری، عنوانِ رمان وقتی برای مردم معنی پیدا می‌کند که کتاب را بخوانند و یا به انتهای آن برسند. به علاوه عامهٔ مردم وقتی اثری را به خاطر می‌سپارند که بپذیرند آن اثر به یاد ماندنی است. بنابراین رمانِ ضعیف با هر اسمی، بازهم ضعیف است. پس محتوایِ [=خمیرمایهٔ] رمان، خواننده را ترغیب به خواندن می‌کند و نه اسم آن.

۲۶۹. موفقیت غیرممکن

اگر نویسندگان بی‌تجربه نمی‌خواهند دچار افسردگی شوند و پولشان را دور بریزند، باید نسبت به دو نکته وقوفِ کامل داشته باشند: ۱) نباید به نویسندگانی که ادعا می‌کنند: **قبل ازشصت سالگی** حتی به فکرِ رمان‌نویسی هم نیفتاده بودند، نمی‌دانستند رمانِ اولشان را چگونه شروع کنند، هیچوقت در کلاسهایِ نویسندگیِ خلاق و جلسهٔ نویسندگان شرکت نکرده‌اند، هیچ کتابی دربارهٔ **فنِ داستان‌نویسی** نخوانده‌اند و اولین رمانشان که با جلدِ زرکوب منتشر شد، چهار میلیون نسخه فروش رفت، غبطه بخورند، چون رویِ آنها تأثیرِ منفی می‌گذارد و از نظر حسی دچار تزلزل می‌شوند. حتی اگر این نویسندگان راست هم بگویند، وضعیتِ آنها ربطی به کارِ نویسندگیِ شما ندارد. بر این استثناهایِ نادر نمی‌توان تکیه کرد. چون احتمالِ اینکه این وضعیت برایِ شما هم پیش بیاید غیرِممکن است. نویسنده‌ای که در کارش به این احتمالات دل ببندد، دنبالِ اشباحِ جادویی می‌گردد نه ناشری زمینی. ۲) باید به جایِ خریدنِ کتابهایِ نویسندگانِ گمنام دربارهٔ **نحوهٔ نوشتنِ رمانهایِ پرفروش**، پولشان را پس‌انداز کنند.

۲۷۰. کارتان را از دست ندهید

کسانی که از کارِ خود دست می‌کشند تا تمامِ وقتِ خود را صرفِ نوشتن کنند اشتباه می‌کنند. خیلی از نویسندگان باید شغلی داشته باشند و زیر فشارِ روانی بنویسند. با وقتِ زیاد سخت‌تر می‌توان کنار آمد تا با وقتِ فشرده. مدتهایِ مدید تنها بودن و نوشتن، نیاز به تجربه دارد. در این موقع هر تردید، بزرگ و تبدیل به ناکامی و هر امید بدل به یأس می‌شود. کج خلقی مثلِ هزاران ویروس، خلق و خویِ شما را آلوده می‌کند. گاهی از دستِ خودتان خسته می‌شوید و از وقتی که برایِ به دست آوردنش ایثار کرده‌اید می‌گریزید.

اما به وقتِ کم، عادت می‌کنید و با اینکه به لحاظِ جسمی خسته می‌شوید و ترجیح می‌دهید کنارِ همسر و دوستان و خانوادهٔ خود باشید، انگیزه‌ای درونی شما را به نوشتن وامی‌دارد. در دو ساعتِ فشرده بهتر از اوقاتِ فراغت می‌توان نوشت. در این هنگام شما ناگزیرید بنویسید.

بسیاری از نویسندگان تصدیق می‌کنند که برایِ به پایان بردنِ رمانشان نیاز به فشارِ روانی دارند. البته این نوعی خودآزاری نیست. اگر نویسنده نتواند همهٔ توانِ انسانیِ خود را به کار گیرد، وقتِ زیاد، وی را دلسرد می‌کند. بسیاری از نویسندگان (که اینك حرفه‌ای هستند) نیز شغلشان را رها کردند تا تمام وقت بنویسند اما نتوانستند، چون برایشان زود بود و توانِ تحملِ چنین چیزی را نداشتند. ولی وقتی دوباره به سرِ کارِ خود برگشتند، نوشتن را از سر گرفتند.

۲۷۱. نزدیکی و دوری

اگر نویسنده بخواهد به گذشته **نزدیك** شود، از **خاطره** و اگر بخواهد از زمان حال دور شود از **صحنهٔ بازگشت به گذشته** استفاده می‌کند. اما وقتی از خاطره استفاده می‌کند، کاملاً صحنهٔ زمانِ حال را رها نمی‌کند. بلکه ضمیرِ خودآگاهِ شخصیت به سرعت و با ظرافت از زمانِ حال به زمانِ دیگری می‌رود. و وقتی چیزی را به خاطر آورد و خواننده به ارزش آن خاطره پی برد، دوباره ضمیرِ او به سرعت به زمانِ حال برمی‌گردد. باری او کاملاً ارتباطش را با زمانِ **حال** قطع نمی‌کند بلکه **فقط لحظاتی** آن را نادیده می‌گیرد.

مثال: بگی به صندلی جنبنده تکیه داد. میلی در بغلش بود. فکر کرد: من هم مثل مادرم هستم. یاد وقتی که خودش هم مثلِ این بچه در بغلِ مادرش بود افتاد. مادرش صندلی جنبنده را تکان تکان می‌داد و به آرامی برایش آوازی را زمزمه می‌کرد. چقدر لذتبخش بود. بگی در حالی که در صندلی جنبنده تکان تکان می‌خورد و آوازی را زمزمه می‌کرد، لبخند زد.

یگی زمانِ حال را رها نمی‌کند چون این خاطره آنقدر طولانی نیست تا بر صحنهٔ زمانِ حال مسلط شود. بلکه ذکر آن بیشتر از یك لحظه طول نمی‌کشد.
اما صحنهٔ **بازگشت به گذشته**، آنقدر صحنه را از زمانِ حال دور می‌کند که زمانِ گذشتهٔ داستان، مستقل می‌شود. در حقیقت خودِ نویسنده هم می‌خواهد با این کار، زمانِ حال را رها و بر حادثهٔ زمانِ گذشته تأکید کامل کند و طبعا باید داستانِ گذشته را از زیر تسلطِ قویِ زمانِ حال خارج سازد.

مثال: یگی در حالی که دخترِ کوچکش بغلش بود، صندلیِ جنبنده را تکان تکان می‌داد. فکر کرد: من هم عیناً شده‌ام مادرم. یادش افتاد که مادرش چگونه از او پرستاری می‌کرد. آشپزخانه‌شان سرد بود و صندلیِ جنبنده غژغژ صدا می‌داد. مادرش زنی چاق بود و سینه‌های بزرگی داشت؛ و چینهای صورتش داشت کم‌کم زیاد می‌شد. آن روز چند نفر در آپارتمانِ پایین باهم مشاجره می‌کردند. مادرش با دستانش گوشهایِ یگی را گرفت تا صدایِ داد و بیداد آنها را نشنود. یك نفر آمد...

هر چه نویسنده در گذشته بیشتر غرق می‌شود تا وضعیتی را در آن زمان خلق کند، از زمانِ حال بیشتر دور می‌شود. هدف از استفاده از صحنهٔ بازگشت به گذشته، تأکید بر گذشته و کم کردنِ نقشِ زمانِ حال است. اما هدف از صحنهٔ یادآوریِ خاطرات، **تقویتِ زمانِ حال با مایه‌هایی از زمانِ گذشته است.**

۲۷۲. از اشتباهاتِ تاریخی بپرهیزید
حقایقِ تاریخی را نمی‌توان تغییر داد. مثلاً در قرنِ پانزدهم خبری از اصطلاحاتِ فرامن (SUPEREGO) و بومشناسی (ecology) نبود. بنابراین دوشس اورلیان نمی‌توانست پیشِ ژان ویان شکایت کند که «رعایایِ پستِ ما دارند با **فرامن‌ها و گوسفندهایِ مزخرفشان بومِ ما را نابود می‌کنند.**» در این حالت نویسنده باید شکایتِ دوشس را با واژگانِ معمول در آن زمان، بیان کند.
همهٔ رمانهایِ تاریخی نیز باید از هر نظر از این منطق پیروی کنند. نمی‌توان از ویژگیهایِ اخلاقی، قومی، سیاسی و جامعه شناختیِ مردمِ قرنِ بیستم در قرن دیگر و به نحوی که خواننده آن را **باور کند**، استفاده کرد. نحوهٔ پرداختِ داستان باید همیشه باورکردنی باشد.

مثال: هنگامی که ژان [در انگلیسی «جون»] در شهر دومرمی زانو زده بود و دعا می‌خواند، شنید که خداوند با او حرف می‌زند. سه تن از قدیسان نیز بر او ظاهر شدند و گفتند خداوند او را برگزیده است تا انگلیسیها را از فرانسه بیرون براند.

این شرحِ واقعیِ اتفاقی است که تا ابد در جایگاهِ تاریخیِ خودِ محفوظ خواهد ماند. اما برخی از داستان نویسان ژاندارك را همچون دیوانه تصویر کرده‌اند و بعضی نیز همچون قدیس. برخی هم از او تصویر یك شورشیِ با اهداف بزرگ را به دست داده‌اند. گروهی از نویسندگانِ خلاق حتی حرفهای قدیسانی را هم که بر ژاندارك ظاهر شدند نوشته‌اند. اما گفتگویِ زیر به هیچ‌وجه قابلِ قبول و باورکردنی نیست:
«ژان، توجه کن! خداوند تو را برگزیده تا رسالتِ مقدسی را به انجام برسانی.»
«آه خداوند به من لطف کرده است، به این کنیزِ بی‌مقدار؟ چه رسالتی؟»
«سالهاست که زنانِ فرانسه مثل کلفتها زحمت می‌کشند. در کافه‌ها به پیشخدمتهایِ زن به اندازهٔ مردها حقوق نمی‌دهند، زنان را همچون وسیله‌ای جنسی می‌دانند. و آنها مجبورند به هوسها و خودخواهیهای مردان تن دردهند. وقتی از فرانسه دفاع می‌کنی، آزادی زنان را نیز اعلام کن. وقتی توانستی ولیعهد را به سلطنت برسانی، خواستارِ برابریِ حقوقِ زنان...»

خواننده این گفتگو را باور نمی‌کند مگر اینکه نویسنده بخواهد **نقیضه‌ای** [داستانی طنزآمیز] دربارهٔ نهضتِ آزادیِ زنان در قرنِ پانزدهم بنویسد. هر قرنی اخلاقیات و مسائلِ خاصِ خود را دارد. بنابراین مایهٔ داستان و نحوهٔ شخصیت‌پردازی باید با دورهٔ تاریخیِ زمان همخوانی داشته باشد.

۲۷۳. تصاویرِ مشترك
خوانندگان می‌دانند که داستان و واقعیت با هم فرق دارند و نویسندگان اغلب در صحنه‌هایِ فشارِ روانی، خشونت‌آمیز، جنسی، ترسناك و غیره بر این نکته تأکید می‌کنند. اما نویسنده می‌تواند با استفاده از تصویرِ (ایماژ) بسط یافته و پیشرونده و مشتركِ بینِ بسیاری از افراد، کاری کند تا خواننده حسِ واقعیت سنجی‌اش را نادیده بگیرد و واقعیتِ داستانی را بیشتر از واقعیتِ ناب بپذیرد.

مثال (هدفِ صحنه): ارائهٔ یك سلسله تصاویر از شخصیتها برایِ بیانِ ناپایداریِ زندگی و پیش بردنِ خطِ طرح.

(موقعیت): کارگرانِ ساختمان درحالِ تکمیل کردنِ قسمتِ فوقانیِ ساختمانِ بیست طبقه‌ای هستند. پیمانکار، بتونی در اختیارِ آنها گذاشته که ماسهٔ آن بیشتر از سیمان است. ناگهان زیربنا و دیوارهای ساختمان شروع به ترك خوردن می‌کنند و وقتی ساختمان فرو می‌ریزد، آدمها به هوا پرت می‌شوند. کسانی نیز شاهدِ این اتفاق هستند.

اگر همهٔ کارگرانِ ساختمان به زمین سقوط کنند و بمیرند، صرفاً فاجعه‌ای با آماری از تلفات رخ داده است. اما نویسنده می‌خواهد ضمنِ اینکه صحنه ترسناك باشد، از شخصیتها نیز در رمانش استفاده کند. به همین جهت از تصویری متناسب با کلِ موقعیت استفاده و از این طریق **واقعه‌ای غیرممکن** را به واقعه‌ای باورکردنی تبدیل می‌کند. به همین جهت واقعه را در حالتِ تعلیق نگه می‌دارد، آن را متوقف می‌کند، اجزای آن را به هم وصل می‌کند و با حرکتِ آهسته به نمایش می‌گذارد. نویسنده باید در سرتاسرِ صحنه و وقتی زاویه دیدهایِ مختلف را می‌کاود، از تصویرِ واحدی استفاده کند.
شاهد: مایلز با دیدنِ آدمهایی که در هوا دست و پا می‌زدند، دهانش از تعجب باز ماند. چشمانش عدسی و دهنش دوربینی بود که از آدمهایی که چرخ می‌خوردند تصویرِ آهسته می‌گرفت.

قربانی: اِرنی داد کشید. حس کرد شناور و بدنش چسبناك است و آهسته پایین می‌رود. فکر کرد: **قسطِ بانك، فقط دادنِ قسطِ بانك برایم مهم بود.** یك تکه بتنِ زمخت به سینه‌اش خورد و میله‌هایِ آهنی را دیدکه کم‌کم در بدنش فرو می‌روند.

قربانی: دَنی حس کرد در جریان چیزِ سردی شناور است. وقتی سقوط کرد دستِ خرد شده‌اش رها شد. اما او می‌خواست قبل از مردنش به چیزهایِ پرمعنی فکر کرده و یادگارهایی پرمعنی از خود به جای بگذارد.

اگر چه تصویرِ حرکتِ آهسته (اسلوموشن) با واقعیتِ **آدمهایی که به سرعت سقوط می‌کنند**، در تضاد است. اما استفاده از تصویری تکراری با زاویه دیدهایِ مختلف به اضافهٔ تشابهِ حوادث، واقعیتی را ارائه می‌دهد که مثلِ واقعیتِ سقوطِ آدمها، باورکردنی است، در این حالت خواننده دوست ندارد کارگران به سرعت سقوط کنند و نقش بر زمین شوند.

۲۷۴. ارائهٔ گذشته و آینده به شکلی نمایشی
گاهی وقت‌ها نویسنده باید صحنهٔ حال را به شکلی انفعالی و **گذشته و آینده را به شکلی پر تحرك و نمایشی** ارائه دهد.
مثلا می‌توان هنگامِ مرگِ شخصیتِ مهم ولی فرعی از این شیوه استفاده کرد و صحنه را با استفاده از زاویهٔ دیدِ مردِ درحالِ احتضار نوشت.

داستان: پدرِ ثروتمندِ دختر و پسری دو قلو، درحال احتضار است. دوقلوها وارثِ شرکت و ثروتِ پدرشان هستند. ماجری زنِ خوبی است ولی سیرل آدمِ بدذاتی است و از خواهرش متنفر است. مرگِ پدرِ انها برایِ ایجادِ تغییراتی در داستان و روابط، ضروری است.

مردِ درحالِ احتضار باید چیزهایی را بداند که شخصیتهای دیگر تاکنون افشا نکرده‌اند. به همین جهت لازم است دو انتقال از **حال به گذشته** و از **حال به آینده** صورت گیرد. محتضر اینك در رختخواب و تنهاست.

مثال: صدای نفسهایِ خودش را می‌شنید. اگر ارتباطش را با خدا قطع نکرده بود، دعا می‌کرد یك سالِ دیگر هم زنده بماند. بعد می‌توانست از ماجری حمایت کند و نگذارد برادر او، سیرل نابودش کند. چشمانش را بست و دید که ماجری و سیرلِ هفت سالشان است. سیرل، ماجری را گول زده بود تا سرخپوست بازی کنند. اما او از بچگی هم شرور بود.
[در اینجا نویسنده بازیِ آنها را تصویر می‌کند. سیرل یواشکی به ماجری نزدیك می‌شود و سپس به او حمله می‌کند. صحنه درحالی تمام می‌شود که سیرل دارد به قصدِ کشت خواهرش را کتك می‌زند، اما جلویِ او را می‌گیرند.]
نفسهایش به شماره افتاده بود. خواست از تخت بلند شود. باید به ماجری می‌گفت که آمادهٔ مقابله با

سیرل باشد. سیرل در هیأتِ مدیره دوستانی داشت. مرد می‌دانست که سیرل دارد مخفیانه و با نامِ شرکتهایی مجعول، سهامِ شرکت را می‌خرد. باید درخواست می‌کرد هر چه زودتر جلسهٔ فوق‌العادهٔ هیأت مدیره تشکیل شود.

[نویسنده جلسهٔ مخفیانهٔ آینده را با استفاده از زاویه دیدِ مردِ درحالِ احتضار تصویر می‌کند و ضمنِ آن مرد پیش‌بینی می‌کند که چگونه سیرل بازرنگی از ماجری سوء استفاده می‌کند.]

مرد نفس نفس زد. دستانش لرزید و ناله‌کنان گفت: «ماجری!»

مردِ درحالِ احتضار کاری غیر از خوابیدنِ رویِ تخت انجام نمی‌دهد. بنابراین جسمِ او نقشی انفعالی ایفا می‌کند. نقشِ زاویه دید او نیز این است که گذشته را به یادآورد و آینده را پیش‌بینی کند. اگر صحنه‌هایِ گذشته و آینده با حروفِ کج چاپ شود، این صحنه‌ها برجسته، و صحنهٔ زمانِ حال بیشتر محو می‌شود.

۲۷۵. استفاده از گفتگو برایِ درونکاویِ سریع

اگر از گفتگو بجا و به نحویِ واضح استفاده کنیم، نافذتر و گیراتر از توصیف یا روایت است. از گفتگو می‌توان برایِ درونکاویِ سریعِ شخصیت یا تغییرِ سریعِ معنیِ یک وضعیت استفاده کرد.

برایِ درونکاویِ شخصیت: «چارلی فقط به این دلیل که پولدار است فکر می‌کند آدمِ با هوشی است.»

«آره. دیگر به حرفِ کسی گوش نمی‌دهد. خیلی خودپسند و مغرور شده.»

برایِ تغییرِ وضعیت: «تو فکر می‌کنی من قاتل هستم، اما نیستم. به‌جکسن فکر کن. جکسن را یادت می‌آید؟»

«حرفش را هم نزن. جکسن مُرده. چطوری مُرده می‌تواند قاتل باشد؟»

«تا حالا توانسته‌اند جسدِ جکسن را پیدا کنند؟ کی شاهدِ مرگِ جکسن بوده؟»

اما روایت یا توصیفِ گفتگوهایِ بالا، گیرایی چندانی ندارد. گفتگوی شخصیتها را بیشتر می‌توان باور کرد تا توصیف یا روایتِ صحبتهای آنها را به وسیلهٔ نویسنده. کلامِ شخصیتی که می‌گوید: «من بی‌گناهم» نافذتر است تا جملهٔ «اعلام کرد که بی‌گناه است.» روایت و توصیف، گنگ و همواره یک قدم از حادثه عقبتر است. اما گفتگو را آناً می‌توان دید.

گفتگو، صحبتها را از نثر مکتوب جدا می‌کند. قبل و بعد از گفتگو، نوشتهٔ منثور می‌آید ولی نثر اطرافِ گفتگو را احاطه نمی‌کند. توصیف و روایتِ حتی گفتگو، باز نثرِ مکتوبی بیش نیست.

مثال: اِما به نرده‌هایِ کشتی چسبید و گفت از آنجا جنب نمی‌خورد. امواج محکم به بدنهٔ کشتی خورد و کشتی را بالا و پایین برد. جیم کنارش ایستاد و گفت که پیش او می‌ماند. و وقتی دید موجِ دیگری دارد به طرفش می‌آید سعی کرد تعادلش را حفظ کند.

در این صحنه تلاطمِ کشتی با گفتگوی شخصیتها همسنگ شده است چون نویسنده هر دو را با زاویه دیدِ سوم شخص روایت کرده است. اما نویسنده می‌تواند با استفاده از گفتگو، بر صحبتهایِ شخصیتها بیشتر تأکید کند و شخصیتها را از صحنه جدا کند.

مثال: وقتی اِما به نرده‌هایِ کشتی چسبید، جیم کنارش ایستاد. گفت: «من کنارت می‌مانم و از اینجا جنب نمی‌خورم. بگذار توفان هر چقدر می‌خواهد بغرد.»

«باشد عزیزم. من هم کنارت هستم و هرگز از تو دور نمی‌شوم.»

و وقتی دید موجِ بزرگِ دیگری دارد به طرفش می‌آید سعی کرد تعادلش را حفظ کند.

اگر نویسنده از گفتگو عمدتاً برایِ افشایِ اطلاعات و واقعی جلوه دادنِ شخصیتها استفاده کند، استفادهٔ ناقص از آن کرده است. چرا که گفتگو کاربردهایِ زیادی دارد.

۲۷۶. تلخیصِ صحنه

آن بخش از رمان که نویسنده می‌گذارد خواننده خود، آن را در ذهنش بنویسد، نیازی به استعداد یا مهارت ندارد. به همین جهت نیز نویسنده باید برایِ پرهیز از تکرار، اطناب و آوردنِ مطالبِ بی‌ربط و خسته‌کننده در رمان، فنِ با ارزشِ **تلخیصِ صحنه** را بیاموزد.

مثال: نویسنده لحظاتی پیش شرح داده که چگونه صنعتگری به نامِ ویکتور با زحمتی طاقتفرسا و استفاده از الگویِ کشتیِ توپدار دانمارکی، بطریِ خالی ویسکی ساخته است. در صحنهٔ بعد ویکتور باید موقعِ گرفتنِ جایزه، سخنرانی کند.

اگر ویکتور در سخنرانی‌اش شرح دهد که چگونه با زحماتِ طاقتفرسا، بطری را از رویِ الگویِ کشتی ساخته است، نویسنده به تکرار افتاده است. چون خواننده این نکته را می‌داند. بنابراین نویسنده باید سخنرانی وی را خلاصه کند.

مثال: ویکتور به تماشاچیان لبخند زد و برایشان توضیح داد که با چه زحمتی از رویِ الگویِ کشتی توپدار، بطری ویسکی را ساخته است.

لزومی ندارد خواننده دوباره مطالبی را که قبلاً خوانده است بشنود و خسته شود. بلکه وی خود، صحنهٔ کارِ طاقتفرسایِ ویکتور را به خاطر می‌آورد و به این ترتیب به طور ضمنی با نویسنده همکاری می‌کند.

شیوهٔ دیگرِ تلخیصِ صحنه، حذفِ شرحِ غیرضروریِ صحنه و اشارهٔ صرف به آن است تا خواننده با استفاده از تداعی معانی و تجاربِ مشابه‌اش، آن را در ذهنِ خود خلق کند.

مثال: پُل در مسابقهٔ محلیِ بسکتبال دبیرستانها شرکت کرد و تیمِ آنها نه، صفر باخت. وقتی جیم از باشگاه درآمد، از آسمان برفِ سبکی می‌بارید.

هدفِ نویسنده این بوده که پل در مسابقه شرکت کند و سپس از باشگاه خارج شود. اما چون در ورزشگاه اتفاقِ مهمی رخ نمی‌دهد، لازم نیست مسابقه را شرح دهد. به همین جهت به اشارهٔ صرف بدان بسنده می‌کند و خواننده صحنه را در ذهنش خلق می‌کند.

نویسنده باید مطالبی را که در داستان یا رمان می‌آورد گزینش کند. بنابراین لازم نیست همهٔ فعالیتها را شرح دهد، و باید به اتفاقی که در صحنه رخ می‌دهد ولی نمایشی نیست و کمکی به پیشبردِ داستان نمی‌کند، صرفاً اشاره کند. بگذارید خواننده با تصویر کردنِ مطالبِ غیرضروریِ رمان در ذهنِ خود، با شما همکاری کند.

۲۷۷. استفادهٔ زیاد از اسامی در فصلِ آغازینِ رمان

نام و نام خانوادگیِ شخصیتهایِ مهم و نقشهایشان را در فصلِ آغازینِ رمان ذکر نکنید. چون باعثِ بی‌نظمی می‌شوند. به علاوه به خاطر سپردنِ این همه اسامی و تفکیکِ نقشهای آنها برای خواننده مشکل است. از طرفِ دیگر ازدحامِ اسامی و نقشها در کنارِ هم، شدت وحدت‌هایِ مختلف را مثلِ هم و یکنواخت، و خواننده احساس نوعی آشفتگی در رمان می‌کند. و باز چون در همان فصلِ اول و به فوریت اتفاقاتِ زیادی رخ می‌دهد و خواننده دائم مجبور است مصالحِ رمان را از هم تفکیک کند، حوادث ساکن و سرعتِ پیشرویِ داستان یکنواخت می‌شود.

مثال (شخصیتها و وضعیتِ فصلِ افتتاحیه): قطار سریع السیر اریِ ینت ناگهان در تونلی کوهستانی متوقف می‌شود. (۱) جراحِ مشهوری در حالِ سفر به ازیش است تا پادشاهِ رو به موتی را عمل کند. (۲) دو ناشناس که به مسلسل مسلح هستند نقشه کشیده‌اند تا دیکتاتوری اوگاندایی را که با همین قطار سفر می‌کند ترور کنند. (۳) سه راهبه برای انجامِ مأموریتی تبلیغی به بلگراد سفر می‌کنند. یکی از آنها جاسوسی روسی است. (۴) یک امریکایی با الماس‌هایِ مسروقه‌ای به قیمتِ ۴۰۰۰/۰۰۰ دلار در قطار است. (۵) یک زنِ لوندِ اهل باواریا سعی دارد مردِ امریکایی را بفریبد و جواهراتش را بدزدد. (۶) ملوانی لهستانی نیز که به بیماری واگیردار و کشنده‌ای مبتلاست در قطار است. (۷) سه چرخِ زیرِ رستورانِ قطار شل شده است. (۸) مهندسِ قطار بیماری قلبی دارد و می‌داند که هر لحظه امکان دارد بمیرد.

اگر همهٔ این مطالب را در فصلِ اولِ رمان بیاوریم، نمی‌توانیم فردیت، اهمیت و موقعیتِ خاصِ شخصیتها را کاملا مشخص کنیم. به جایِ اینکه خوانندگان را به زور با پیشرویِ داستان همراه کنید، باید کاری کنید که در جریانِ داستان غرق شوند و پیش بروند. نباید با زور و یکدفعه ذهنِ آنها را رویِ بسیاری از شخصیتها و حوادث، و داستانها و خط طرح‌هایِ فرعیِ شخصیتهایِ اصلی و فرعی متمرکز کنید. در غیر این صورت اشتیاقِ آنها به خواندنِ رمان کم و رمان کم‌کم مبهم می‌شود. دراین حالت خواننده باید دائم به عقب برگردد و ببیند هر اسم متعلق به کیست و هرکس درگیر با کدام وضعیت است. و طبعاً انبوهِ مطالب نمی‌گذارد نویسنده رویِ چیزهایِ خاصی تأکید کند.

بنابراین در فصل اول باید ابتدا شخصیتهای اصلی را با ذکر نامهایشان تشریح کنید و موقعیتهای آنها را برای خواننده توضیح دهید. سپس وقتی خوانندهٔ شخصیتِ تک‌تکِ آنها را به وضوح از هم تمیز داد صرفاً به حضورِ شخصیتهای دیگری که بعداً در رمان اهمیت پیدا می‌کنند، اشاره کنید. اما تا وقتی که نقشِ شخصیتهای فرعی را در داستان و خطِ طرحی خاص، شرح نداده اید از ذکرِ نامِ آنها خودداری کنید.

۲۷۸. باز هم دربارهٔ خشک طبعیِ نویسندگان

نویسنده در حالی که در اوجِ توانمندی و بر اثرش کاملاً مسلط است شروع به نوشتنِ رمان می‌کند. اما این اقتدار هیچگاه ـ حتی موقعی که طبعش می‌خواهد خشک شود ـ نباید از بین برود. برعکس در این هنگام نویسنده باید از مزیتهای حرفه‌ای‌اش استفاده کند و نه تنها بر

خشك طبعی اش فائق آید بلکه با استفاده از این فرصت رمانش را بیشتر تقویت کند. بنابراین در این موقع، فوری دست به کار شوید و کاری کنید.

۱. یکنواختیِ وضعیتِ داستان را با معرفی شخصیت جدیدی به هم بزنید. نقشِ غافلگیرکننده ای به او واگذار کنید. مثلاً بنویسید که او یکی از دشمنانِ قدیمیِ قهرمان است که اینك آمده تا دست به اقدامی علیه او بزند. بگذارید واردِ اتاقی شود که دارند وصیتنامه ای در آن می خوانند و او وصیتنامهٔ جدیدی ارائه دهد که ناقضِ وصیتنامهٔ قبلی است. لزومی ندارد این شخصیت را تشریح کنید بلکه به طورِ ناگهانی او را به کار بگیرید.

۲. اوضاع و احوالِ مادیِ محیط را تغییر دهید. بگذارید زلزله ای رُخ دهد و برف و بورانِ بی سابقه یا سیلی بیاید و شخصیتها با خطراتِ جدیدی مواجه شوند. در مناطق گرمسیری نیز می توانید از توفان یا بشه هایِ تسه تسه یا هر اتفاقِ تکان دهنده ای که داستان را به حرکت درمی آورد و رمان را پیش می برد استفاده کنید.

۳. زمانِ رمان را تغییر دهید و به یك روز جلوتر یا سه ساعت عقبتر ببرید. یا از زاویه دیدِ شخصیتِ دیگری استفاده کنید. و یا رمان را به مکانِ دیگری مثلاً از اتاقِ نشیمن به باشگاهِ بولینگ، محرابِ کلیسا یا استودیوی ضبط منتقل کنید.

توانمندی و تسلطِ نویسنده به این معنی است که وی در میان طیفی از امکاناتِ متنوع دست به گزینش می زند و هنگامِ نوشتن تحرك دارد. خشك طبعیِ وی نیز به این معناست که مصالحِ داستان بر او تسلط پیدا کرده است. اما نویسنده هرگز نباید تن به چنین وضعیتی بدهد.

با اینکه ممکن است بخشی از نوشته های نویسنده بعداً از رمان حذف شود، اما این نوشته ها بیهوده نیست. در حقیقت با کمكِ همین نوشته هاست که وی مطالبِ ضروریِ رمان را به رویِ کاغذ می آورد. بازیگران نیز هفته ها تمرین می کنند تا نمایشی را به رویِ صحنه ببرند. ولی به رغمِ اینکه تماشاگران تمرینهایِ آنها را نمی بینند، این تمرینها در کیفیتِ اجرایِ نمایش در شبِ اول، تأثیر به سزایی دارد. در واقع اجرایِ نمایش بدونِ تمرین، افتضاح از آب درخواهد آمد. بنابر این با وجود اینکه بعداً در اثر نهایی خیلی از تمرینها حذف می شود، تمرین نمایش و تمرین نگارش بیهوده نیست.

رمان نویسی نیز همین طور است. نویسنده هم باید اکنون کاری کند و چیزی بنویسد! ممکن است بگویید استفاده از این ترفند، نظام اثر را به هم می زند و مطالبِ غیرمنطقی آن را افزایش می دهد. اما این استدلال غلط است. اگر قرار بود رمانها را با رعایتِ نظم و منطق بنویسند، هر سال فقط چهار رمان منتشر، و همهٔ آنها هم شبیهِ کتابچه های راهنمایِ صنعتی می شد.

۲۷۹. مشکل اندر مشکل

تا در یك وضعیت یا برای یك شخصیت مشکل دیگری ایجاد نکرده اید، مشکلِ اول را حل نکنید. طرح همان پیشرویِ مداومِ حوادث و نشو و نمایِ شخصیت، اما نیرویِ محرکهٔ آن مشکلات است. به همین جهت طرح باید ضمنِ حلِ مشکلِ یك وضعیت یا شخصیت، مشکل دیگری ایجاد کند. البته نویسنده همواره به مشکلی که وضعیت را به وجود آورده، بهایِ بیشتری می دهد. اما در این موقع با اینکه مشکلِ ثانوی (که کم کم ظاهر می شود) مشخص شده است، نباید دردسری ایجاد کند. بلکه باید غیرفعال باقی بماند و سدِ راهِ پیشرویِ مشکلِ رو به حلِ اول نشود.

مثال: مأمورِ سابقِ ادارهٔ پلیسِ فدرالِ امریکا (اف. بی. آی.): اِلروی[7] در خانهٔ سالمندان است. یکی از خدمتکاران او را اذیت می کند. اِلروی کارهایِ او را گزارش می کند و خدمتکار را اخراج می کنند.

و به این ترتیب مشکلِ الروی حل می شود. اگر نویسنده در حالِ استفاده از ساختاری اپیزودیك با زاویه دیدهایِ مختلف باشد، به سراغِ شخصیتِ دیگری می رود و طرح را با زاویه دیدِ دیگری پیش می برد. اما وقتی دوباره سروقتِ قسمتی از طرح که به اِلروی مربوط می شود آمد، باید مشکلِ جدیدی برایِ وی ایجاد کند.

از طرفی ایجادِ مشکلاتِ جدید احتیاج به زمان، فضا و مقدماتی دارد. اما اگر در دلِ مشکلِ قدیمی - که رو به حل شدن است - مشکلِ جدیدی نیز وجود داشته باشد، دیگر احتیاجی به زمان، فضا و مقدمات نیست.

مثال: بعد از اینکه الروی از دفترِ سرپرستِ خانهٔ سالمندان بیرون می آید، در اتاق دو نفره اش، با پیرمردِ دیگری مواجه می شود. الروی یکه می خورد و او را به جا می آورد. پیرمرد یکی از اعضایِ سابق و بلندپایهٔ مافیاست که به خاطرِ قتل و فرار از مالیات بیست سال در زندان بوده است و الروی باعثِ دستگیری و محکومیت او شده است. پیرمرد نیز قبلاً یکبار قسم خورده بود که الروی را می کشد. گو اینکه با دیدنِ الروی به هویت او پی نمی برد.

هنگامی که نویسنده اِلروی را در وضعیت جدیدی رها می کند تا به شخصیتِ دیگری بپردازد، خواننده می داند که الروی با مشکلِ تازه ای مواجه شده است. به بیانِ دیگر تنها یکی از مشکلات (مشکل اولیه) او حل شده است. و اینك او با مشکلِ جدیدی روبروست که اگر بعداً باز مطرح شود، خواننده زود آن را به خاطر می آورد. در حقیقت با این کارِ نویسنده، خطِ طرح تداوم پیدا می کند و پیشرویِ مداومِ حوادث، شخصیتِ او را تغییر می دهد.

پانویس:

۱ـ Jack the Ripper نام قاتلی که بین سالهای ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۱ میلادی در لندن بیش از پنج روسپی را کشت و پلیس مدتها تلاش می کرد تا به هویت او پی ببرد. بسیاری از رمانها نیز براساس ماجراهای او نوشته شده است.

۲ـ Cliff-hanger

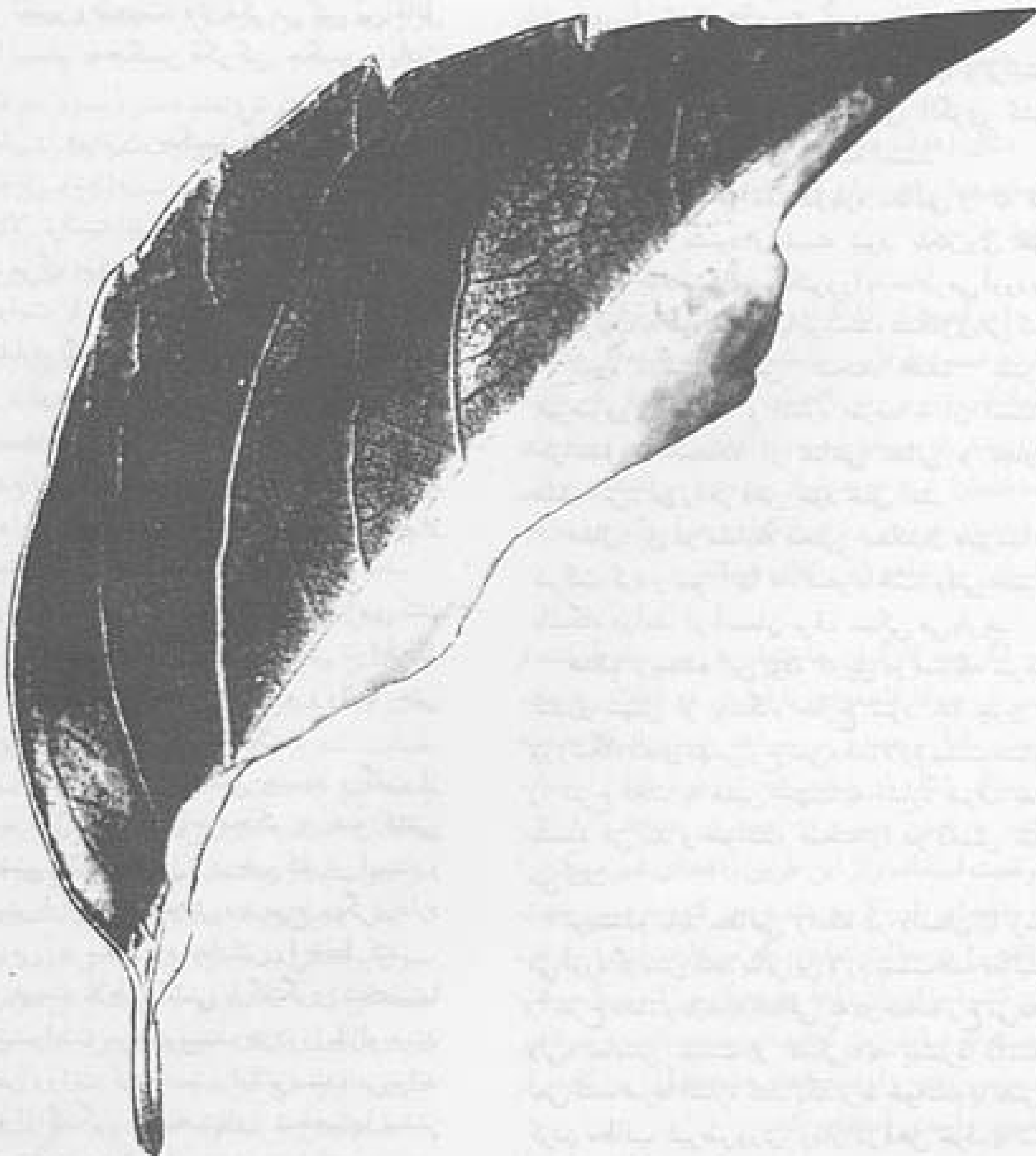
۳ـ Prologue

۴ـ اثر هرمان ملویل، نویسندهٔ آمریکایی

۵ـ Ishmael

۶ـ Flowering Judas

۷ـ Elroy



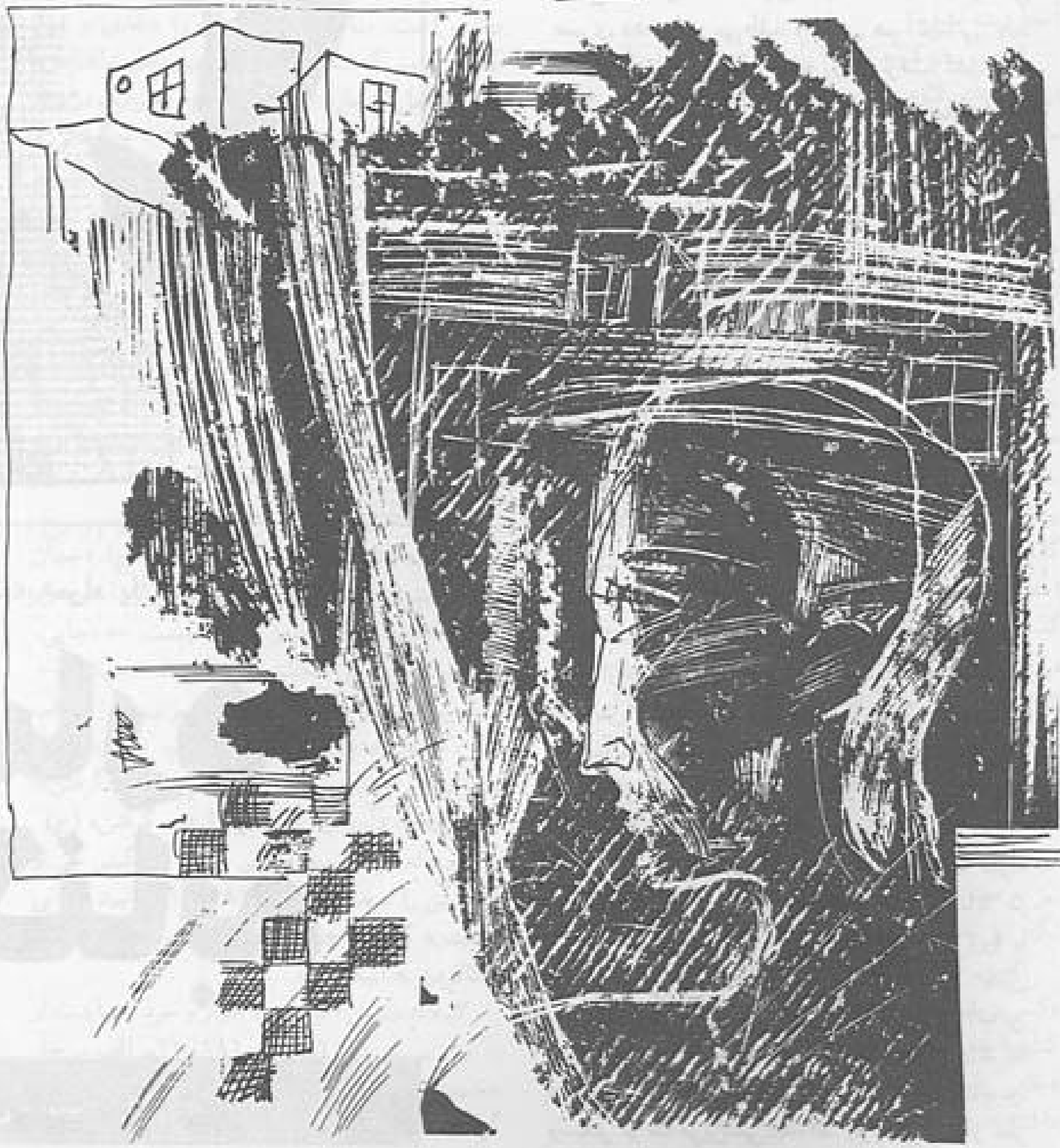


کوچه

اسماعیل زرعی

در سینهٔ سیاهِ جلاخورده شب، در میان ستارگان پرنور سوسوزن، قرص کامل ماه، ساکت و مبهوت سینه می ساید و همچنان که پیش می آید هاله وسیعی از نور به هر سو می تراود. خلوت آسمان را توده ابر کمین کرده ای در انتهای افق، خط می زند که با تیرگی خود انگار بر ابتدای کوچه خیمه‌زده است؛ آنچنان که کوچهٔ باریك با دیوارهای کوتاهش هر قدر که پیشتر می آید، بیشتر رنگ می بازد؛ ابتدا از درون تاریکی کدری سر می کشد و سپس در سیاهی براق جلو می آید و نزدیکتر که می‌رسد، زیر دایره ای از نور می خزد. به فاصله اندکی از دیوار که تا نیمه در تاریکی است، پایه تیر چوبی استخوانی‌رنگ با چهار شاخه آهن زنگ‌زده کوتاه سه گوش به زمین مهار شده است. شکاف عمیقی با انحرافی اندك از پایه تانوك تیررا شیارزده است و کمی مانده به انتها، کلاهك آهنی مدور سفید رنگی قرار دارد که ازدرون آن حباب چراغ، جدا شده از مقر، به رشته سیمی آویخته است. نور سیمی کاسه شکل محافظ حباب فقط از یك نقطه به کلاهك وصل است و سنگی که درون آن قرار دارد با رشته پارچه گره گره بلندی به سنگ دیگری که در هوا معلق مانده متصل شده است. نور چراغ قسمتی از بام خانه‌های اطراف را روشن کرده، و ازلبه دیوارهای گلی سُرخورده و پایین آمده و مسافتی از خاکفرش کوچه را پیموده است. کوچه خلوت وخالی است. حتی شب پره ای هم پر نمی‌زند. در انتهای کوچه بن بست، آنجا که دیوار بلند گلی به درون تاریکی خزیده، دو روزنه قرار دارد، آنکه در پایین تراست غرق در تاریکی است و آنکه در فاصله ای بالاتر قراردارد، گویی چشم خواب آلوده ای است که پلك گشوده، در آن سوی شیشه پر از لکه پنجره طرح مبهمی از یك اتاق و قسمتی از تیرهای چوبی دوده گرفته سقف پیداست که ابتدا به وسیله دایره کوچك نور زردی پررنگ و سپس با زمینه ای کم‌رنگتر روشن شده است. قسمتی از کاه گل دور دریچه و پیشانی و لبه بام خانه ریخته و خشت‌های زیر آنها نمایان شده اند. آسمان فراز خانه سیاهتر است و این سیاهی هر چه دورتر می رود تیره‌تر می شود تا آنجا که چون کمانی سیاه، پس از انحنایی اندك دورمی زند و به تیره گی ابر می‌پیوندد. لکه ابر می خزد و تن می کشد و پیش می آید و وسعت می‌یابد. آنچنان که انگار به تدریج دهان می گشاید تا ماه و برکه نور و همه ستارگان را ببلعد. اضطراب ماه بر کوچه می بارد وسکوت کوچه ترك می خورد. سنگ‌ریزه های براق و خرده شیشه‌های روی زمین زیر هاشورهای گرد نور چراغ درخشش می‌یابند و سایه سنگ آویخته به نوار پارچه به حرکت درمی‌آید و نوسان می کند. زوزه باد درون کوچه می پیچد و ازدرون تاریکی سر می کشد و پیش می آید و لایه‌ای از غباررا از سینه زمین می ساید و برمی خیزاند و به درون بن بست می‌راند و دیوار را می پیماید و به شیشه روزنه می کوبد؛ دایره نورنقش‌شده بر سقف هراسان می‌شود و پنجره پلك می‌زند.

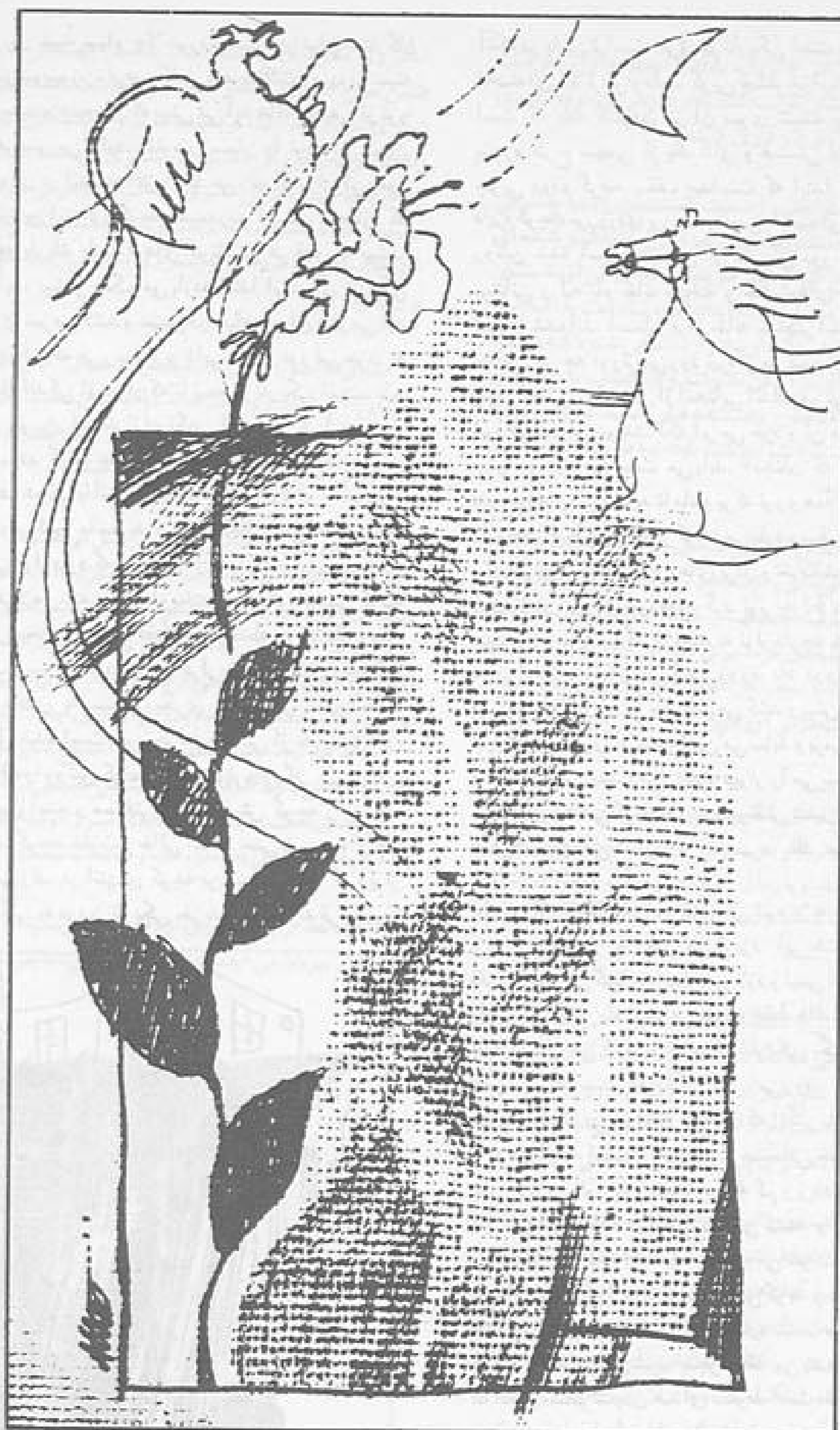
تکه‌ای از کاه‌گل لبه بام کنده می شود و به شتاب از برابر روزنه، رو به زمین می گریزد. ابر خشمگین و مغرور سینه می گشاید و پیش می تازد و نیمی از آسمان را فرا می گیرد. ماه اسیر می شود و فقط هاله‌ای از آن خود را پس می کشد تا از چنگ تاریکی بگریزد. ابر همچنان که سینه افراشته پیش می‌رود، عبور که می کند، شکم می خواباند آنچنان که انگار بلندای بام را در دل گرفته است. روزنه چون چشمانی خواب آلود پیلی می‌رود. نور پس شیشه پرلکه کم و زیاد می شود. گاه تیرهای سقف هراسان سر می کشند و کوچه را می‌نگرند و گاه از دید پنهان می‌شوند. توفان عصیانزده، خود را به در و دیوار می کوبد و دیوانه‌وار چنگ برروزنه می ساید. نور، یکباره شدت می گیرد و ناگهان خاموش می‌شود. پنجره پلك می بندد؛ آنگونه که انگار منتظر شنیدن صدای سقوط است. تکه کلوخ جدا شده از دیوار با صدای خفه‌ای به زمین می خورد و خرد می شود و قسمتی از آن هراسان تاریکی انتهای بن بست را می پیماید و شتابان خود را به نزدیکی تیر و زیرروشنایی آن میرساند. سایه سنگ آویخته به توری، دایره نورروی زمین را خط می زند. صدای زیر ساییده شدن دو فلز به هم، زوزه باد را همراهی می کند. نوسان دایره نور شدت می‌یابد؛ آنچنانکه انگار به تعقیب سایه‌ها می پردازد. سایه‌های اطراف تیر هر بار خود را به سویی می کشانند و باردیگر بیش از پیش به جنگ و گریز می‌پردازند. هیاهویی در کوچه می‌پیچد و صفیر باد برمی‌خیزد و رقص سنگ شدت می گیرد و نور هراسان خود را به هر سو می کشد و دامن دیوارها را چنگ می زند و صدای سایش دو فلز به هم گوشخراش می‌شود و توفان با همه توان می غرد. صدای ریزش شیشه‌ای برمی خیزد و کوچه غرق در سیاهی می شود. به دنبال آن لحظه‌ای سکوت سینه می ساید و سپس صدای شکستن بغض، کوچه را پر می کند.



نکاتی پیرامون «فرهنگ کنایات»، همراه با کنایاتی دیگر

یک اشاره، وصد کنایه

□ محمود آیتی ـ بهبهان



به راستی گردآوری کنایات زبان فارسی در کتابی به نام «فرهنگ کنایات[1]» کاری است ارزنده، و بایسته است هر پژوهنده یا دانشجو آنرا با فرهنگها و مراجع دیگر به دور خود بچیند یا روی میزش بگذارد تا اشکالات کنایی خود را بارها به کمك آن برطرف کند. از قدرنشناسی می پرهیزیم، می گوییم: بله، «جوینده را از جستجو در فرهنگهای متفاوت و صرف وقت بسیار بی‌نیاز می کند [اما، حقیقت آن است که تنها] گوشه‌ای از این مشکل را حل می کند[2]». پس کتاب کامل نیست و گذشته از نداشتن هیچگونه شاهد ـ که برای هر نوع فرهنگ ضروریست ـ بسیار پیش می آید که بویژه خواننده نوسفر و تازه کار اثری ازیك کنایه (یا حتی شبیه و نزدیك به آن را) در آن نیابد، زیرا مراجع کتاب آقای ثروت تنها پنج کتاب «فرهنگ جهانگیری، برهان قاطع، چراغ هدایت، غیاث اللغات و آنندراج» بوده و این نوع فرهنگها خود مجموعاً «از این نظر» ناقصند و مختصر. همهٔ آنها تنها به ضبط و ذکر مقداری کنایات مجموعاً به اندازهٔ کتاب سیصد و اند صفحه‌ای آن فرهنگ بسنده کرده‌اند با آن که دامنهٔ کنایات زبان فارسی ـ بویژه آنگاه که معنای عام این اصطلاح در نظر باشد[3] ـ از آنچه نخست در اندیشه می‌آید فراختر است. این گستردگی آنگاه که محل رجوع مولف گذشته از متون کتبی (زبان نوشتاری کهنه و نو)، زبان گفتاری باشد، پذیرفته‌تر است و مسلماً گونه‌گونی و وسعت کنایات زبان ما، به وسعت ادبیات و فرهنگ و تمدن ما است و برای گردآوری همهٔ آنها (حتی الامکان) ـ که کاری شایسته است ـ به راستی صبری دهخدایی می‌طلبد و همّتی هم آنچنانی. باید سالها مگر به ضرورت از خانه بیرون نرفت؛ کتب قدیم و جدید ادبی، تاریخی و علمی فارسی و حتی عربی را باز و بسته کرد؛ خواند و نوشت و این کار شاید از عهدهٔ یك شخص نیز بیرون است. امّا دربارهٔ تألیف حاضر که نیاز به آن (یا کتابی مانند آن) واقعاً احساس می‌شد و گذشته از محقق و دانشجو، حتی یك دانش‌آموز را ـ چنانکه دیده‌ام ـ بشارتی بود. گفتنی آن که از جمله دانشجوی دورهٔ کارشناسی ادبیات (لیسانس) در کتاب بدیع یا بیان خود دربارهٔ کنایه مثلاً می‌خواند: «کنایه... سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند و... چنانکه بگویند: پخته‌خوار... یا بگویند: فلان کس بند شمشیرش دراز است[4]» یا دانش‌آموز سال سوم فرهنگ و ادب (ادبیات و علوم انسانی جدید) در کتاب خود می‌خواند: «کنایه... در اصطلاح فن بیان آنست که از عبارتی مفهوم مجازی آن را اراده کنند و در عین حال ارادهٔ معنی حقیقی آن نیز ممکن باشد. مانند: دهن‌بین[5]». اما آنگاه که خصوصاً دانشجو به کتاب «فرهنگ و کنایات» مراجعه یا برخورد می‌کند، می‌خواند: «پیمانه پرشدن، کنایه از عمر به آخر رسیدن و...» و «تابهٔ زر، کنایه از آفتاب»! پس بی‌شك متوجه تفاوت آشکار این دو مثال می‌شود چون تنها نمونهٔ نخست (پیمانه پرشدن) مصداق تعریف کنایه در کتاب آنها است حال آن که مثال دوم (تابهٔ زر) با تعریف «استعاره» (مصرحّه) مناسبت دارد. بدین سبب معمولاً به شگفتی می‌افتد و شاید به آسانی جواب پذیرفته‌ای برای آن نیابد و طبیعتاً نمی‌داند که «متقدّمین از علمای بلاغت حوزهٔ مفهومی کنایه را وسیعتر از متأخرین می‌دیده‌اند [و حتی]... از نظر

ابوعبیده ـ صاحب مجازالقرآن ـ هر نوع عدم تصریحي کنایه است و...[۶]» و«شامل مجاز و استعاره نیز می‌شده و آنرا اصطلاح مخصوصی در مقابل مجاز و استعاره نمی‌شمردند[۷]». بنابراین شایسته است دست کم در مقدمهٔ هر فرهنگ کنایی به این نکته توجهی کرد ـ نکته‌ای که متأسفانه در مقدمهٔ آقای ثروت اشاره‌ای به آن نشده ـ و برای اتمام کار، انواع موارد و شواهد متن اصلی فرهنگ جدید را باید از نظر کنایه، استعاره و... (به معنای مصطلَح جدید) اختصاراً و به دقّت روشن کرد یا به منظور کمال فایده حتی اصلاً آنها را از هم جدا نوشت و حتی‌الامکان برای بعضی موارد لازم مثالی آورد. در این صورت فرهنگی با ویژگیهای فوق، گذشته از مرجعیّت می‌تواند کتابی خواندنی و جذّاب باشد که خواننده را از انواع گوناگون کاربرد یك واژه یا ترکیب و عبارت و معانی مختلف و چگونگی کاربرد آنها آگاه سازد و البته هرگاه یك مثال ـ در صورت نبودن شاهد منظوم یا منثور ـ به شرط دقّت و مهارت لازم، تنها برای تفهیم بیشتر یك مورد کنایی گنگ ساخته شود چه اشکالی دارد؟ چنانکه در «فرهنگ فارسی معین» گاه برای یك واژه ـ که شاید هم آشنا باشد ـ یك جمله یا عبارت به عنوان شاهد مثال ساخته شده[۸] و این کار البته دربارهٔ کنایه و... بایسته‌تر است. باری، اینجانب بارها در جای جای متون به کنایات تازه‌ای برخورده‌ام که نسبت به کتاب فرهنگ کنایات احوال گوناگونی دارند:

۱ـ هرگز صورت کنایه یا چیزی نزدیك به آن در آنجا دیده نشده.

۲ـ صورت کنایه تقریباً یا عیناً در آن کتاب آمده، لیکن معنای لازم و مناسب کنایه جدید را با توجه به متن موردنظر ندارد.

۳ـ صورت کنایه به گونه‌ای دیگر و نزدیك به صورت کنایه نو آمده و با راهنمایی آن و به قرینه و مقایسه می‌توان به معنی کنایه جدید یا دست کم بخشی از آن رسید یا نزدیك شد[۹].

از طرفی در کنایات به کار رفته در متون، الزاماً به جای مصدر ـ که عامتر است ـ معمولاً یکی از ساختهای فعل آمده؛ بنابراین برای گردآوری باید فعل همهٔ آنها را ضمن آوردن عین عبارت کنایی مورد نظر (بی‌دگرگونی) به مصدر مناسب (لازم یا متعدی) برگرداند. چنانکه در کتاب فرهنگ کنایات هم ـ گذشته از چند مورد[۱۰] ـ نزدیك به همهٔ کنایات ـ به معنی اخصّ ـ همراه با مصدر آمده، نه فعل. نیز چون گذشته از پیشنهاد فوق ـ که شامل همهٔ کنایات تازه می‌شود و پیش از هر کار باید انجام شود ـ هر یك از کنایات با حفظ معنی اصلی ممکن است به چند گونه شبیه به هم به کار رود یا گاه جهت فایدهٔ بیشتر با اندك تغییر یا جابه‌جایی در یکی از اجزای ساختمان کنایهٔ جدید ـ غیر از فعل به مصدر ـ آن کنایه باز فراگیرتر می‌شود (البته به شرطی که آن کنایه قابل تغییر باشد و نیز به معنای اصلی آسیبی وارد نشود.) پس، از این نگاه نیز تقسیم دیگری می‌توان انجام داد:

الف ـ گذاشتن واژه‌های گسترده‌تر (عامتر) مانند: «کسی، چیزی و جایی» بجای واژه اختصاصی که در کنایه آمده است: «جهان زیر انگشتری داشتن[۱۱]» ← «جایی یا چیزی (و شاید «کسی») زیر انگشتری داشتن»: «جهان» ر. ك «جایی، کسی».

ب ـ گذاشتن یك یا چند واژهٔ مناسب در صورتی که نتوان واژه‌های کلّی (کسی، چیزی و...) را جانشین واژهٔ اصلی کرد (البته شرط آن است که واژه‌های تازه، عیناً مترادف واژهٔ اصل نباشند زیرا همهٔ واژه‌ها مترادفهایی دارند): «باد در سبلت افکندن» (کنایه از تکبر و غرور داشتن،...[۱۲]) ← «باد در سر، کلاه، غبغب و... افکندن»: «سبلت» ← «سر، کلاه، غبغب». و همین جابه‌جایی را مثلاً دربارهٔ واژهٔ «باد» یا «انگشتری» (مثال بخش قبل ـ الف) می‌توان انجام داد: «جهان زیر انگشتری داشتن» ← «جهان (چیزی، جایی و...) زیر قلم یا نگین داشتن[۱۳]»: «انگشتری» ← «قلم، نگین».

ج ـ جابه‌جایی یا تغییردادن مصدر کنایه (تکرار می‌شود که مصدر جدید نیز نباید هم‌معنی یا تلفّظ دیگر ـ به قول زبان‌شناسی «واریانت» ـ مصدر یا واژه اصل باشد): «جهان زیر انگشتری داشتن» ← «جهان (جایی،...) زیر انگشتری (قلم،...) آوردن، گذاشتن، کردن، گرفتن[۱۴] و...»: «داشتن» ← «آوردن، گذاشتن، کردن، گرفتن».

اکنون ضمن مروری بر شاهنامه که به گمانم برای این کار مناسبتر می‌نمود، به مقتضای «مشت نمونهٔ خروار» یا «اندك بر بسیار دلیل باشد» و برای اثبات ادّعا، صد کنایهٔ تازه را به ترتیب (از جلد نخست) از آن دریا برآوردم و بدین مناسبت نام این مختصر نخست را صد کنایه گذاردم. لیکن چون در مقدمه آن از جمله کلمه‌ای چند دربارهٔ کتاب سودمند «فرهنگ کنایات» نوشته شد، به مناسبت آن که عنوان گزیدهٔ (افشره) مطلب است، مناسبتر دانستم آن را «نقدی و صد کنایه» بنامم. گذشته از ذکر ابیات موردنظر شاهنامه با نشانی کامل (شماره اول و دوم و سوم به ترتیب مربوط به جلد، صفحه و بیت آن کتاب است)، چگونگی و ویژگی هر کنایه را با توجه به دو تقسیم پیش به ترتیب با شمارهٔ (۱، ۲ و ۳) و حروف (الف، ب و ج) در زیر و روبه‌روی آنها باز نمودم و معینی را به بضاعت مزجاة، به ملاحظهٔ جا و موقعیت کنایهٔ جدید حدس زدم. هرگز مدعی سلامت بی‌چون و چرا و کمال معنا (این است و جز این نیست) و اختراع و اکتشاف موضوع و مورد و تقدّم در آن نیستم. چه انگیزهٔ علاقه، مراد تنها بیان لزوم توجه به مطلب و امید التفات ارباب نظر بوده است.

۱ـ «تو داری جهان زیر انگشتری / و مردم و مرغ و دیو و پری». (۱ـ ۵۴ـ ۶۲) (۳ـ الف ـ ب ـ ج). «جهان زیر انگشتری داشتن[۱۵]» کنایه از «دراختیار داشتن، زیر فرمان داشتن و مالك بودن بر آن» است. ← «جایی، چیزی، کسی زیر انگشتری داشتن»: «جهان» ← «جایی، چیزی، کسی» (الف)، «چیزی،... زیر قلم، نگین داشتن»: «انگشتری» ← «قلم، نگین» (ب)، «چیزی زیر قلم،... آوردن، گذاشتن، کردن، گرفتن»: «داشتن» ← «آوردن، گذاشتن، کردن، گرفتن» (ج)

۲ـ «که هر کو نبید جوانی چشید / بگیتی جز از خویشتن را ندید» (۱ـ ۶۱ـ ۱۸۱) (۱). «نبید جوانی چشیدن» کنایه از «مغرور شدن به نیروی جوانی یا اتکاکردن به آن» است.

۳ـ «که دشمن اگرچه بود خوار و خرد / نبایدت او را بپی بر سپرد» (۱ـ ۶۱ـ ۱۹۱) (۲ـ الف ـ ج). «دشمن را به پی (پای) برسپردن» کنایه از «نادیده گرفتن و ناتوان و بیچاره شمردن او[۱۶]» است ← «کسی را به پای (درپای) سپردن»: «دشمن» ← «کسی» (الف)، «کسی را به پای افکندن[۱۷]»: «برسپردن» ← «افکندن» (ج)

۴ـ «ز چرخ فلك بر سرت باد سرد / نیارد گذشتن بروز نبرد». (۱ـ ۶۳ـ ۲۲۰) (۱ـ الف ـ ج). «باد (سرد) بر (سر)[۱۸] تو گذشتن» کنایه از «آسیب رسیدن و صدمه یافتن او[۱۹]» است ← «باد بر کسی، چیزی و جایی گذشتن»: «تو» ← «کسی، چیزی، جایی» (الف)، «باد بر کسی،... رسیدن، خوردن، و زیدن و...»: «گذشتن» ← «رسیدن، خوردن، وزیدن» (ج)

۵ـ «از آن پس هر آنکس که بگرفت گاه / بشاهی بسر برنهادی کلاه» (۱ـ ۶۵ـ ۲۴۲) (۳ـ ج). «گاه (= تخت) گرفتن» کنایه از «پادشاه شدن و به حکومت رسیدن[۲۰]» ← «به، بر تخت رسیدن، نشستن و...»: «گرفتن» ← «رسیدن، نشستن» (ج)

۶ـ «بر آن (گرز) دست بردند آهنگران / چو شد ساخته کار گرز گران» (۱ـ ۶۶ـ ۲۶۴) (۱ـ الف ـ ج). «بر گرز دست بردن» کنایه از «شروع کردن به ساختن آن و...» ← «بر (به) چیزی دست بردن»: «گرز» ← «چیزی» (الف)، «چیزی را در (توی، تو) دست گرفتن[۲۱]»: «بردن» ← «گرفتن» (ج).

۷ـ «که گر اژدها را کنم زیر خاك / بشویم شما را سر از گرد پاك». (۱ـ ۶۶ـ ۲۶۸) (۱ـ الف ـ ج)

«سر شما را از گرد (خاك، غبار) شستن» کنایه از «آسیب و آفت و خواری و پستی و بدبختی از آنها دورکردن، امیدوار و خوشبخت و نیکو حال کردن آنها[۲۲]» است. ← «سر کسی از گرد شستن»: «شما» ← «کسی» (الف)، «گرد از سر کسی افکندن، دورکردن و...»: «شستن» ← «افکندن، دورکردن» (ج)

۸ـ «دلش زان زده فال پر آتشست / همه زندگانی برو ناخوشست» (۱ـ ۷۰ـ ۳۴۲) (۱ـ ب ـ ج). «دل پر آتش بودن» کنایه از «خشمگین و اندوهناك بودن[۲۳]» ← «سر پر تاب بودن»: «دل ـ آتش» ← «سر ـ تاب» (ب)، «دل پر آتش (تاب) داشتن» یا «آتش در دل داشتن»: «بودن» ← «داشتن» (ج)

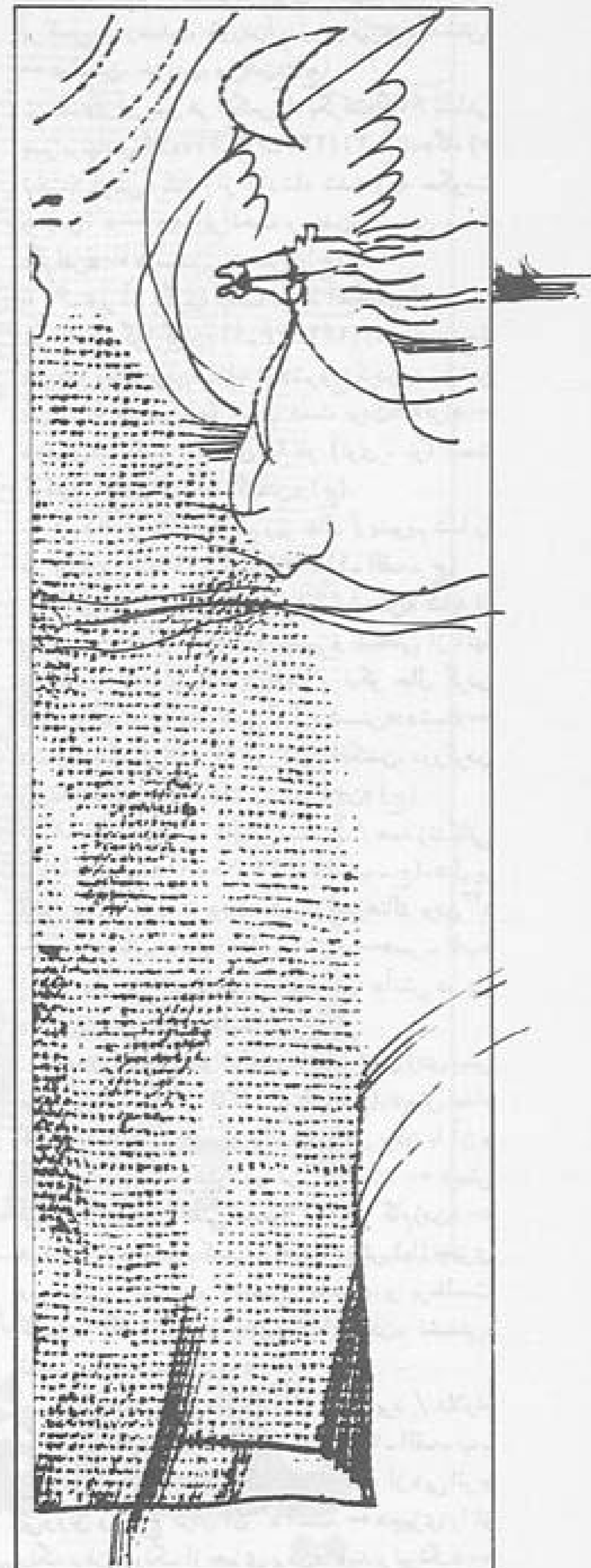
۹ـ «ورا کندرو خواندندی بنام / بکُندی زدی پیش بیداد گام» (۱ـ ۷۱ـ ۳۵۱) (۱ـ الف ـ ج). «پیش بیداد گام‌زدن» کنایه از «همراه بودن و موافق بودن با آن و دست و دخالت داشتن در آن[۲۴]» است. ← «پیش چیزی (اسمهای معنی معمولاً)، کسی گام‌زدن» ← «بیداد» ← «چیزی، کسی» (الف)، «پیش (با) چیزی و... بودن، ایستادن، نشستن، نشست و برخاست کردن»: «گام زدن» ← «بودن، ایستادن، نشستن، نشست و برخاست کردن» (ج)

۱۰ـ «همه بند و نیرنگت از رنگ برد / دلارام بگرفت و گاهت سپرد» (۱ـ ۷۴ـ ۴۰۱) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «بند و نیرنگت از رنگ بردن» کنایه از «بی اثر و بی‌رونق و رواج کردن آن[۲۵]» است. ← «چیزی را از رنگ بردن یا رنگ از چیزی بردن»: «بند و نیرنگ» ← «چیزی» (الف)، «آب، آب و رنگ از چیزی بردن»: «رنگ» ← «آب، آب و رنگ» (ب)، «رنگ از چیزی دورکردن، افکندن (انداختن)»: «بردن» ← «دورکردن، افکندن» (ج)

۱۱ـ (الف) «چو شب گردش روز پرگار زد / فروزنده را مهره در قار زد» (۱ـ ۷۴ـ ۴۰۳) (۳ـ الف ـ ب ـ ج). «گردش روز را پرگار زدن» کنایه از «در محاصره یا حلقه گرفتن، گرفتارکردن و نیست و نابود

کردن آن[26]» است ← «چیزی، کسی، جایی را برگار زدن»: «گردش روز» ← «چیزی، کسی، جایی» (الف)، «چیزی را دایره، حلقه، چنبرزدن»: «برگار» ← «دایره، حلقه، چنبر» (ب)، «چیزی (گرد چیزی) را برگار کردن، انداختن»: «زدن» ← «کردن، انداختن[27]» (ج)

۱۲ـ (ب) ـ «مهرهٔ فروزنده (خورشید[28]) را در قار



زدن» (۱ـ الف ـ ب ـ ج) کنایه از «تاریك و سیاه و ناپیدا کردن آن» است ← «چیزی را در قار (قیر) زدن»: «مهرهٔ فروزنده» ← «چیزی» (الف)، «چیزی را در دوده، مرکب و... زدن»: «قار» ← «دوده، مرکب» (ب)، «چیزی را در قیر انداختن، قیر به چیزی سودن، مالیدن و...»: «زدن» ← «انداختن، سودن، مالیدن» (ج)

۱۳ـ «ز هر کام و هر خواسته بی نیاز / بهر آرزو دست ایشان دراز» (۱ـ ۸۴ـ ۸۱) (۳ـ الف ـ ج). «دست به (بر) آرزو دراز بودن» کنایه از «رسیدن یا بآسانی به آرزو و خواسته رسیدن و دسترسی به آن داشتن» است. ← «دست به چیزی، جایی و کسی دراز بودن»: «آرزو» ← «چیزی، جایی، کسی» (الف)، «دست به چیزی رسیدن»: «درازبودن» ← «رسیدن» (ج)

۱۴ـ «اگر گویم آری و دل زان تهی / دروغم نه اندر خورد با مهی» (۱ـ ۸۵ـ ۱۰۴) (۱ـ الف ـ ب). «دل از آن (دختر یا زن دادن به فرزندان فریدون) تهی بودن» کنایه از «خرسند نبودن، موافق نبودن و نپذیرفتن آن» است ← «دل از چیزی تهی بودن»: «آن» ← «چیزی» (الف)، «دل از چیزی دور بودن»: «تهی» ← «دور» (ب)

۱۵ـ «فریدون فرزانه شد سالخورد / بباغ بهار اندر آورد گرد» (۱ـ ۹۱ـ ۱۹۲) (۳ـ الف ـ ج) «گرد به باغ بهار (رخسار زیبا و تر و تازه و خوش آب و رنگ) اندر آمدن[29]» کنایه از «پژمرده شدن و از تازگی و رونق و زیبایی و جوانی دورشدن و پیرشدن[30]» است ← «گرد (غبار، خاك) به چیزی درآمدن»: «باغ بهار» ← «چیزی» (الف)، «گرد بر چیزی افتادن، نشستن، ...»: «اندر آمدن» ← «افتادن، نشستن» (ج)

۱۶ـ «فریدون بدو بهن بگشاد گوش / چو بشنید مغزش برآمد بجوش» (۱ـ ۹۵ـ ۲۶۸) (۲ـ الف ـ ب ـ ج). «بهن گوش گشادن به او» کنایه از «بدقت گوش دادن و توجه کردن به او» است ← «بهن گوش گشادن به کسی»: «او» ← «کسی» (الف)، «سخت، خوب،... گوش گشادن به کسی»: «بهن» ← «خوب، سخت» (ب)، «بهن گوش نهادن (گذاشتن)، دادن و...»: «گشادن» ← «نهادن، دادن» (ج)

۱۷ـ «بتخت خرد برنشست آزتان / چرا شد چنین دیو انبازتان» (۱ـ ۹۷ـ ۲۹۱) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «بتخت خرد برنشستن» کنایه از «جانشین و پیروز و مسلّط شدن بر خرد و مسخّرکردن آن» است. ← «بتخت کسی، چیزی برنشستن (نشستن)»: «خرد» ← «کسی، چیزی» (الف)، «برسر، دوش، گردن کسی نشستن»: «تخت» ← «سر، دوش، گردن» (ب)، «بر سر چیزی سوارشدن، بالارفتن و...»: «نشستن» ← «سوارشدن، بالارفتن و...» (ج)

۱۸ـ «سیه شد رخ و دیدگان شد سپید / که دیدن دگرگونه بودش امید» (۱ـ ۱۰۵ـ ۴۳۶) (۲). «سیاه شدن رخ» کنایه از «پژمردگی، درهم رفتگی و ژولیدگی و از آب و رنگ افتادن رخسار[31]» است.

۱۹ـ «برین گونه گردد بما بر سپهر / بخواهد ربودن چو بنمود چهر» (۱ـ ۱۰۵ـ ۴۴۲) (۲ـ الف ـ ج). «چهره نمودن به ما (انسان بطور کلّی)» کنایه از «مورد لطف و مهر قراردادن و توجه کردن به...» است ← «چهره نمودن به کسی»: «ما (= انسان)» ← «کسی[32]» (الف)، «چهره گشودن، چشم افکندن[33]، دوختن به کسی»: «چهره نمودن» ← «چهره گشودن، چشم افکندن، چشم دوختن» (ج)

۲۰ـ «گلستانش برکند و سروان بسوخت / بیکبارگی چشم شادی بدوخت» (۱ـ ۱۰۶ـ ۴۵۴) (۱ـ الف ـ ج). «چشم شادی دوختن» بکنایه یعنی «صرف نظرکردن و دور شدن و چشم پوشیدن از آن» است ← «چشم چیزی (ظاهراً بیشتر اسمهای معنی) دوختن»: «شادی» ← «چیزی» (الف)، «چشم شادی بستن»: «دوختن» ← «بستن» (ج)

۲۱ـ «مگر کان درختی کزین کین برست / بآب دو دیده توانیم شست» (۱ـ ۱۱۲ـ ۵۴۴) (۳ـ ب ـ ج) «کین (درخت کین) را به آب (آب دو دیده) شستن» کنایه از «پایان دادن به کینه و دست از دشمنی برداشتن[34]» است ← «آتش را به آب شستن»: «کین» ← «آتش» (ب)، «آب بر کینه و... ریختن، پاشیدن، زدن و...»: «شستن» ← «ریختن، پاشیدن، زدن» (ج)

۲۲ـ «درختی که از کین ایرج برست / بخون برگ و بارش بخواهیم شست» (۱ـ ۱۱۴ـ ۵۸۴) (۱). «کین (درخت کین) را بخون شستن» (برخلاف قبل) کنایه از «کینه‌کشی کردن، کینهٔ گذشته را دنبال کردن و باندیشهٔ خونخواهی افتادن». «کین را به آب شستن» (بیت قبل) ← «کین را به خون شستن»: «آب» ← «خون»

۲۳ـ «از آن تاکنون کین او کس نخواست / که پشت زمانه ندیدیم راست» (۱ـ ۱۱۵ـ ۵۸۴) (۱ـ الف ـ ج). «پشت زمانه راست دیدن» کنایه از «مناسب دانستن آن یا موافق و بر وفق مراد بودن آن برای انجام کاری» ← «پشت کسی، چیزی راست دیدن»: «زمانه» ← «کسی، چیزی» (الف)، «پشت چیزی، ... راست دانستن، شمردن، پنداشتن»: «دیدن» ← «دانستن، شمردن، پنداشتن» (ج)

۲۴ـ «نشستند و جستند هرگونه رای / سخن را نه سر بود پیدا نه پای» (۱ـ ۱۱۷ـ ۶۳۰) (۱ـ الف ـ ج) «سروپای سخن پیدا نبودن» کنایه از «سردرگم بودن، بی ترتیب و قاعده و نظام بودن و بیهوده بودن آن» است ← «سروپای (ته) چیزی پیدانبودن»: «سخن» ← «چیزی» (الف)، «سروته نداشتن چیزی»، «بی سروپا (ته) بودن چیزی»: «پیدانبودن» ← «نداشتن، بی... بودن» (ج)

۲۵ـ «بگیتی دراز پهلوانان گرد / پی زال زر کس نیارد سپرد» (۱ـ ۱۶۰ـ ۳۶۴) (۳ـ الف). «پی زال سپردن» کنایه از «برآمدن، مقابله کردن و حریف شدن با او[35]» است ← «پی کسی شدن»: «زال» ← «کسی» (الف)

۲۶ـ «ولیکن بگفتن مگر روی نیست / بود کاب را ره بدین جوی نیست» (۱ـ ۱۶۶ـ ۴۴۹) (۲ـ ج). «آب در جوی راه داشتن» ظاهراً کنایه از «انجام پذیرفتن، عملی شدن و ممکن شدن و بودن چیزی[36]» است ← «آب در جوی آمدن، جاری شدن، ...»: «راه‌داشتن» ← «آمدن، جاری شدن» (ج)

۲۷ـ (الف) «ستاره شب تیره یار منست / من آنم که دریا کنار منست» (۱ـ ۱۷۸ـ ۶۶۳) (۳ـ الف ـ ج). «ستاره یار من بودن» کنایه از «شب‌زنده‌داری و بخواب نرفتن در شب» است ← «ستاره یار کسی بودن»: «من» ← «کسی» (الف)، «ستاره شمردن کسی»: «بودن» ← «شمردن» (ج)

۲۸ ـ (ب) «دریا (در) کنار من بودن» (۱ـ الف ـ ب ـ ج) کنایه از «گریه بسیار کردن و اشك فراوان ریختن» است ← «دریا در کنار کسی بودن»: «من» ← «کسی» (الف)، «جوی، رود در کنار کسی بودن»: «دریا» ← «جوی، رود» (ب)، «جوی در کنار داشتن، جاری کردن، پدیدآوردن و... کسی»: «بودن» ← «داشتن، جاری کردن، پدیدآوردن» (ج)

۲۹ـ «دل روشنم بر تو شد بدگمان / بگوئی مرا تا زهی گر کمان» (۱ـ ۱۸۳ـ ۷۴۷) (۱ـ ب). «زه یا کمان بودن» کنایه از «دشمن یا دوست بودن، دوست یا دشمن بودن، خوب یا بد بودن و چگونگی[37]» است ← «خشك

یا تر بودن، تر یا خشک بودن» (!): «زه و کمان» ← «تر و خشک[۳۸]» (ب)

۳۰ـ «زمین دید روداَبه و پشت پای / فروماند از خشم مادر بجای» (۱ـ ۱۸۴ـ ۷۶۹) (۳ـ ب). «زمین و پشت (روی) پای دیدن» کنایه از «سر بزیر افکندن از شرم و خجلت[۳۹]» است ← «زمین دیدن، پشت پای دیدن»: «زمین و پشت پای» ← «زمین، پشت پای» (ب). «زمین و پشت پای دیدن» = «زمین دیدن»، «پشت پای دیدن»

۳۱ـ «نخواهد که از تخم ما بر زمین / کسی پای خوار اندر آرد بزین» (۱ـ ۱۸۵ـ ۷۸۵) (۲ـ ب ـ ج). «پای بزین اندر آوردن» کنایه از «سوارشدن، دلاوری و جنگجویی کردن» ← «دست بر زین آوردن[۴۰]، پای در رکاب آوردن»: «پای ـ زین» ← «دست ـ رکاب» (ب)، «پای، دست به زین (در زین) و رکاب گذاشتن، زدن، کردن، شدن و...»: «آوردن» ← «گذاشتن، زدن، کردن، شدن» (ج)

۳۲ـ «چنین خود کی اندر خورد با خرد / که مر خاک را باد فرمان برد» (۱ـ ۱۸۹ـ ۸۳۳) (۱ـ ب). «باد از خاک فرمان بردن» ظاهراً کنایه از «پیروی و پذیرش شخص بلندمرتبه و نیرومند از کوچکتر و ناتوانتر[۴۱]» است. ← «آتش از باد، آب فرمان بردن و...»: «باد ـ خاک» ← «آتش ـ باد و آب» (ب)

۳۳ـ «کمندی بینداخت از دست شست / زمانه مرا بازگونه ببست» (۱ـ ۲۰۵ـ ۱۰۵۹) (۱ـ الف). «مرا بازگونه بستن»: کنایه از «در دام انداختن و بخواری و ضعفِ تمام گرفتن و چیره شدن بر او[۴۲]» است ← «کسی را بازگونه بستن»: «من» ← «کسی» (الف)

۳۴ـ «بگو آنچه دانی و جانرا بکوش / وگر چادر خون بتن برپوش» (۱ـ ۲۰۸ـ ۱۰۹۴) (۲ـ ب ـ ج). «چادر خون بتن پوشیدن» کنایه از «انتظار کشته شدن داشتن، آمادگی برای جان‌دادن و کشته شدن[۴۳]» ← «جامه، رداء،... خون به تن پوشیدن»: «چادر» ← «جامه، رداء» (ب)، «جامهٔ خون بستن، دوختن و...»: «پوشیدن» ← «بستن، دوختن» (ج)

۳۵ـ «گنه کار گر بود مهراب بود / زخون دلش دیده سیراب بود» (۱ـ ۲۱۱ـ ۱۱۴۵) (۱ـ ب ـ ج). «دیده از خون (دل و...) سیراب بودن» کنایه از «گریهٔ بسیار کردن، خون گریستن و بسیار اندوهناک و ترسان بودن» ← «دیده از اشک[۴۴]، زرداب، اشک سرخ و... سیراب بودن»: «خون» ← «اشک، زرداب، اشک سرخ» (ب)، «دیده از خون و... پربودن، تربودن،...»: «سیراب بودن» ← «پربودن، تربودن» (ج)

۳۶ـ «چنین آمد از داد اختر پدید / که این آب روشن بخواهد دوید» (۱ـ ۲۱۸ـ ۱۲۲) (۳ـ ب ـ ج). «آب (آب چیزی،...) روشن (= پروشنی ـ قید) دویدن» کنایه از «رواج و رونق داشتن یا سودمندبودن و نتیجه و فرجام نیکو داشتن آن چیز» است ← «آب چیزی زلال، پاک، تازه و... دویدن»: «روشن» ← «زلال، پاک، تازه» (ب)، «آب چیزی روشن جاری شدن، حرکت و...»: «دویدن» ← «جاری شدن، حرکت کردن» (ج)

۳۷ـ (الف) ـ «کجا بارهٔ او کند موی تر / شود خشک همرزم او را جگر». (۱ـ ۲۱۸ـ ۱۲۶) (۱ـ ب ـ ج). «موی تر کردن باره» کنایه از «جنبیدن و جوشیدن، تاختن و بحرکت درآمدن آن» است ← «زین، یال، تنگ، یاردم تر کردن باره»: «موی» ← «زین، یال، تنگ، یاردم» (ب)، «عرق کردن، عرق ریختن باره»: «ترکردن» ← «عرق کردن، ریختن» (ج)

۳۸ـ (ب) «خشک شدن جگر» (۲ ـ ج) ظاهراً کنایه از «در سختی افتادن و خسته‌شدن و اندوهگین و افسرده شدن و شاید ترسیدن» است ← «تافته‌شدن، سوختن جگر»(!): «خشک شدن» ← «تافته شدن، سوختن» (ج)

۳۹ـ «بشاخی زدی دست کاندر زمین / برو شهریاران کنند آفرین» (۱ـ ۲۲۷ـ ۱۳۷۱) (۲ـ ج). «دست به (در) شاخی (شاخه‌ای) زدن» کنایه از «متوسل شدن به کسی و دوستی و پیوندکردن با او و اتکاکردن به او» است ← «دست به شاخی درازکردن، رساندن، گرفتن و...»: «زدن» ← «درازکردن، رساندن، گرفتن» (ج)

۴۰ـ «ابا زال و با لشکر و پیل و کوس / زمانه رکاب ورا داد بوس» (۱ـ ۲۳۴ـ ۱۴۵۲) (۳ـ الف ـ ب ـ ج). «رکاب او را بوسه‌دادن» کنایه از «نهایت فرمانبرداری و تسلیم در برابر او» است ← «رکاب کسی را بوسیدن»: «او» ← «کسی» (الف)، «لگام، دست، پا و... کسی بوسیدن»: «رکاب» ← «لگام، دست، پا» (ب)، «رکاب کسی لیسیدن»: «بوسیدن» ← «لیسیدن» (ج)

۴۱ـ (الف) ـ «از آواز او چرم جنگی پلنگ / شود چاک چاک و بخاید دو چنگ» (۱ـ ۲۳۷ـ ۱۴۸۵) (۳ـ ب ـ ج). «چرم پلنگ چاک چاک شدن» کنایه از «بسیار ترسیدن و وحشت کردن او» است ← «پوست شیر، ببر،... چاک چاک شدن[۴۵]»: «چرم ـ پلنگ» ← «پوست ـ شیر، ببر» (ب)، «پوست پلنگ و... پاره شدن، ازهم بازشدن، ترکیدن، دریدن،...»: «چاک چاک شدن» ← «پاره شدن، شکافته شدن، از هم بازشدن، ترکیدن، دریدن» (ج)

۴۲ـ (ب) ـ «چنگ (دو چنگ) خائیدن» (۳ـ ب ـ ج) کنایه از «حیران شدن، پشیمان شدن و...» ← «انگشت، دست خائیدن»: «چنگ» ← «انگشت، دست» (ب)، «چنگ (در دهان) گرفتن، گزیدن، خوردن و...»: «خائیدن» ← «گرفتن، گزیدن، خوردن» (ج)

۴۳ـ «بجنبید مر سام را دل زجای / بدیدار آن کودک آمدش رای» (۱ـ ۲۴۲ـ ۱۵۵۷) (۱ـ ب ـ ج). «دل از جای جنبیدن» کنایه از «مهر کسی در دل گرفتن و آرزومند دیدار او شدن» ← «خون از جای جنبیدن» (!) (جنبیدن خون): «دل» ← «خون» (ب)، «دل (از جای) جوشیدن، تپیدن و...»: «جنبیدن» ← «جوشیدن، تپیدن» (ج)

۴۴ـ «چو از دامن ابر چین کم شود / بیابان ز باران پر از نم شود» (۲ـ ۱۲ـ ۱۰۱) (۱ـ ج). «چین از ابر کم شدن» ظاهراً کنایه از «هموار و یکدست شدن و باریدن آن[۴۶]» است ← «چین (= شکن، چروک و...) از ابر دورشدن، جداشدن، زایل شدن و...»: «کم شدن» ← «دورشدن، جداشدن، زایل شدن» (ج)

۴۵ـ «تو گفتی زمانه سرآید همی / هوا زیر خاک اندر آید همی» (۲ـ ۱۹ـ ۲۱۵) (۱ـ ب ـ ج). «هوا (باد) زیر خاک اندرآمدن (= آمدن)» کنایه از «زیر و زبر شدن و پریشان و بی ترتیب و نظام گشتن و نابودی و نیستی» است ← «آتش زیر آب یا آب زیر خاک آمدن[۴۷]»: «هوا ـ خاک» ← «آتش ـ آب، آب ـ خاک» (ب)، «هوا زیر خاک رفتن، ماندن،...»: «اندرآمدن» ← «رفتن، ماندن» (ج)

۴۶ـ «دل نوذر از غم پر از درد بود / که تاجش زاختر پر از گرد بود» (۲ـ ۲۰ـ ۲۳۱) (۳ـ الف ـ ب). «تاج او (ش) پر از گردبودن» کنایه از «نامراد و بیچاره و بدبخت و خوار و ذلیل بودن او» است ← «تاج کسی پر از گرد بودن»: «او» ← «کسی» (الف)، «سر، کلاه، و... پر گرد (خاک، غبار) بودن»: «تاج» ← «سر، کلاه» (ب)

۴۷ـ «چنین گفت پاسخ که من قارنم / گلیم اندر آب روان افکنم» (۲ـ ۲۹ـ ۳۴۱) (۱ـ ب ـ ج). «گلیم در آب (روان) افکندن» کنایه از «نهایت چاره‌دانی و چاره‌سازی و توانایی[۴۸]» است ← «فرش، پلاس و... در دریا و... افکندن»: «گلیم ـ آب» ← «فرش، پلاس ـ دریا» (ب)، «گلیم در آب پهن کردن، گستردن»: «افکندن» ← «پهن کردن، گستردن» (ج)

۴۸ـ «شما ساس را خواست کاید برون / نیامد برون کِش بخوشید خون» (۲ـ ۲۳ـ ۴۰۱) (۱). «خون خوشیدن (خشکیدن خون)» کنایه از «ترسیدن، بیمناک شدن»

۴۹ـ «ایا دانشی مرد بسیار هوش / همه چادر آزمندی مپوش» (۲ـ ۳۵ـ ۴۳۸) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «چادر آزمندی پوشیدن» کنایه از «آزمند و حریص شدن» است ← «چادر چیزی (اسمهای معنی) پوشیدن»: «آزمندی» ← «چیزی» (الف)، «جامه، لباسِ چیزی پوشیدن»: «چادر» ← «جامه، لباس» (ب)، «چادر آزمندی بر تن کردن، دربرکردن و...»: «پوشیدن» ← «برتن کردن، دربرکردن» (ج)

۵۰ـ «که گر چرخ گردون کشد زین تو / سرانجام خاکست بالین تو» (۲ـ ۳۶ـ ۴۳۷) (۳ـ الف ـ ب ـ ج). «زین تو کشیدن» کنایه از «فرمانبرداری، رام‌شدن، خدمت و کوچکی در برابر تو» است ← «زین کسی کشیدن»: «تو» ← «کسی» (الف)، «غاشیهٔ کسی کشیدن[۴۹]»: «زین» ← «غاشیه» (ب)، «زین کسی بر دوش گرفتن، گرداندن، برداشتن و...»: «کشیدن» ← «بردوش گرفتن، گرداندن، برداشتن» (ج)

۵۱ـ «یلانند با چنگهای دراز / ندارند از ایران چنین دست باز» (۲ـ ۳۹ـ ۴۸۳) (۳ـ ب ـ ج). «با چنگ دراز بودن» کنایه از «نیرومندی و پیروزی و دسترسی داشتن و مسلّط بودن» ← «با دست، بازو و... درازبودن»: «چنگ» ← «دست، بازو» (ب)، «چنگ دراز داشتن»: «بودن» ← «داشتن» (ج)

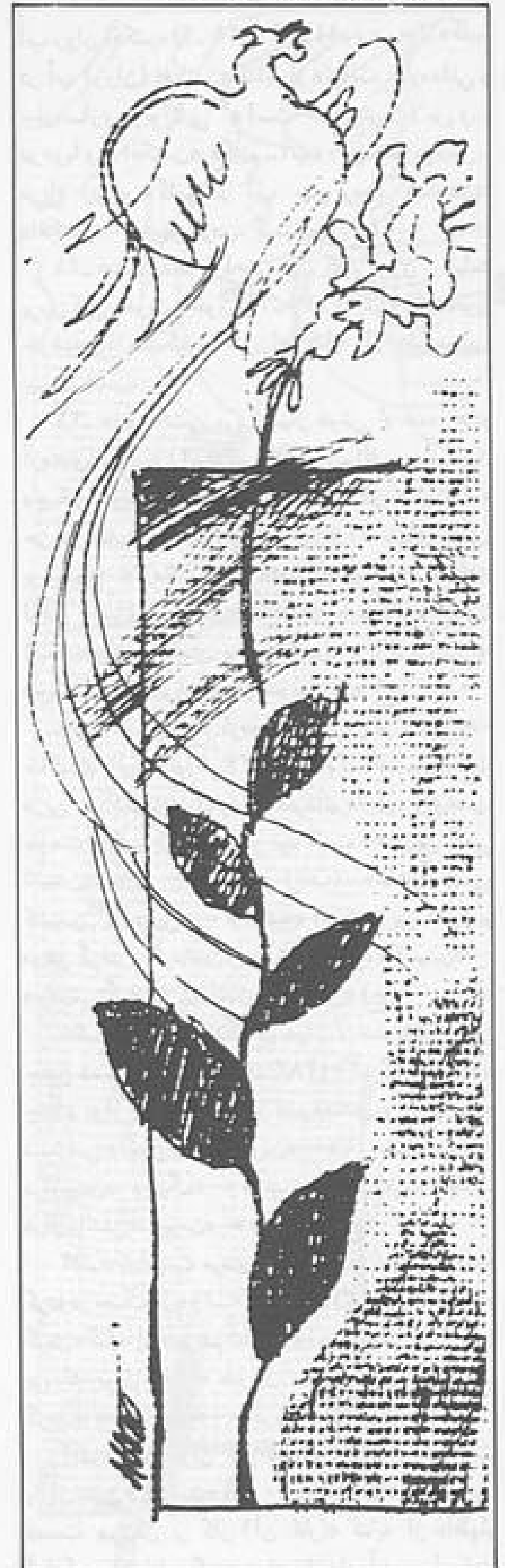
۵۲ـ «کدامست مردی کنارنگ دل / بمردی سیه کرده در جنگ دل» (۲ـ ۴۰ـ ۵۰۷) (۳ـ ب). «دل سیاه کردن» کنایه از «بیرحم شدن و بودن، سنگدل و دلاور و بی باک بودن[۵۰]» ← «درون سیاه کردن، دل سنگ کردن»: «دل ـ سیاه» ← «درون ـ سنگ» (ب)

۵۳ـ «بیرزد بران کار کشواد دست / منم گفت یازان بدین داد دست» (۲ـ ۴۰ـ ۵۰۹) (۱ـ الف ـ ج). «دست بیرزدن بر کار (آن کار)» کنایه از «اظهار آمادگی و توانایی کردن برای انجام آن و پذیرفتن آن[۵۱]» است ← «دست به بر (سینه) زدن بر (= برای،...) چیزی»: «کار» ← «چیزی» (الف)، «دست بر سینه کوبیدن، نهادن، آوردن و...»: «زدن» ← «کوبیدن، نهادن، آوردن» (ج)

۵۴ـ «بگفتند با زال چندی درشت / که گیتی بس آسان گرفتی به مشت» (۲ـ ۴۹ـ ۲۱) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «آسان به مشت گرفتن گیتی» ظاهراً کنایه از «بی خیال و بی اهمیّت و توجه و آسانگیر بودن نسبت به

کار و پیشامدهای آن» است ← «آسان به مشت گرفتن چیزی، جایی و...»: «گیتی» ← «چیزی، جایی» (الف)، «آسان به (= در) چنگ، دست و... گرفتن»: «مشت» ← «چنگ، دست» (ب)، «آسان به مشت آوردن، گذاشتن، کردن و...»: «گرفتن» ← «آوردن، گذاشتن، کردن» (ج)

۵۵ـ «بجایی که من پای بفشاردم / عنان سواران



شدی باردُم» (۲ـ ۴۹ـ ۲۷) (۱). «عنان باردم شدن» کنایه از «روی برگرداندن و گریختن از نبرد و رویارویی» است

۵۶ـ «اگر شاه فرمان دهد بنده را / که بگشایم از بند گوینده را» (۲ـ ۵۹ـ ۱۶۸) (۳ـ ج). «گوینده (زبان) را از بند گشودن» کنایه از «سخن گفتن و حرف زدن» است ← «بند از زبان برداشتن، بریدن و...»: «گشودن» ← «برداشتن، بریدن» (ج)

۵۷ـ «سپهبد جو از جنگ رستم بجست / بخائید رستم همی پشت دست» (۲ـ ۶۵ـ ۵۰) (۳ـ ج). «پشت دست خائیدن» کنایه از «افسوس و اندوه خوردن» (بسبب ازدست رفتن چیزی) ← «پشت دست (دست) برکندن، خوردن، گزیدن، بدندان گزیدن»: «خائیدن» ← «برکندن، خوردن، گزیدن، بدندان گزیدن» (ج)

۵۸ـ «وزانجا سوی پارس اندر کشید / که در پارس بُد گنجها را کلید» (۲ـ ۷۳ـ ۱۷۵) (۱ـ الف ـ ب). «کلید گنج در پارس بودن» کنایه از «اهمیت داشتن، برتری داشتن و اصلی تر بودن آنجا[52]» است ← «کلید گنج در جایی، چیزی بودن»: «پارس» ← «جایی، چیزی» (الف)، «جای، راه،... گنج در جایی بودن»: «کلید» ← «جای، راه» (ب)

۵۹ـ «که گر سر بگل داری اکنون مشوی / یکی تیز کن مغز و بنمای روی» (۲ـ ۷۹ـ ۵۹) (۱). «سر از گل نشستن» کنایه از «ترک کردن و یا ناتمام گذاشتن کار مهمی که انسان در آن درگیر است» (برای رسیدگی به کار مهمتر)

۶۰ـ «سپک شاه را زال پدرود کرد / دل از رفتن او پر از دود کرد» (۲ـ ۸۳ـ ۱۴۵) (۱ـ الف). «دل (از رفتن او) پردودکردن» کنایه از «اندوهگین و افسرده شدن» (از رفتن او ـ در اینجا) ← «دل (از چیزی) پردود کردن»: «رفتن» ← «چیزی» (الف).

۶۱ـ «برون آمد از پیش کاوس شاه / شده تیره بر چشم او هور و ماه» (۲ـ ۸۳ـ ۱۶۴) (۱ـ الف ـ ب). «هور و ماه بر (در) چشم او تیره شدن» کنایه از «گیج و مات و سردرگم شدن او (از بسیاری اندوه و خشم)» است ← «هور و ماه بر چشم کسی تیره (تار، سیاه، تاریک) شدن»: «او» ← «کسی» (الف)، «جهان، روزگار، روز بر چشم کسی تیره شدن»: «هور و ماه» ← «جهان، روزگار، روز» (ب)

۶۲ـ «بزاری و سختی برآیدش هوش / کسی نیز ننهد برین کار گوش» (۲ـ ۸۷ـ ۲۲۲) (۲ـ الف ـ ب ـ ج). «گوش بر کار نهادن» بکنایه یعنی «از سر گرفتن، درپی رفتن، درصدد بودن و دنبال کردن آن» است ← «گوش بر چیزی نهادن»: «کار» ← «چیزی» (الف)، «چشم بر چیزی نهادن»: «گوش» ← «چشم» (ب)، «گوش و... به (بر) چیزی دادن، افکندن و...»: «نهادن» ← «دادن (برای گوش)، افکندن (برای چشم)» (ج)

۶۳ـ «برستم چنین گفت دستان سام / که شمشیر کوته شد اندر نیام» (۲ـ ۸۸ـ ۲۳۸) (۱ـ ب). «کوتاه شدن شمشیر» کنایه از «بی اثر و سود گشتن و بیکار و عاطل ماندن آن» است ← «کند، پوسیده و... شدن نیزه، ...»: «کوتاه ـ شمشیر» ← «کند، پوسیده ـ نیزه» (ب)

۶۴ـ «بدرّد پی و پوستشان از نهیب / عنانرا ندانند باز از رکیب» (۲ـ ۱۰۳ـ ۵۰۷) (۱ـ ب ـ ج). «عنان از رکیب باز ندانستن (نشناختن)» کنایه از «گیج و سردرگم و مات و مبهوت و سرگشته شدن» ← «سر، دست، ... از پای ندانستن»: «عنان ـ رکیب» ← «سر، دست ـ پای» (ب)، «عنان و رکیب یکی دانستن (شمردن)، یکسان دیدن و...»: «بازندانستن» ← «یکی دانستن، یکسان یا یکی دیدن» (ج)

۶۵ـ «شود نزد سالار مازندران / کند دلش بیدار و مغزش گران» (۲ـ ۱۱۰ـ ۶۳۲) (۲ـ الف ـ ب). «مغز او گران کردن» کنایه از «آگاهانیدن، به اندیشه و پایان نگری واداشتن و بر سر خرد آوردن[53] و...» ← «مغز کسی گران کردن»: «او» ← «کسی» (الف)، «سر، دل، جان، بیدار، روشن و... کردن»: «مغز ـ گران» ← «سر، دل، جان ـ بیدار، روشن» (ب)

۶۶ـ «همی گفت با من که جوید نبرد / کسی کو برانگیزد از آب گرد» (۲ـ ۱۱۸ـ ۷۷۳) (۳ـ ج). «گرد از آب برانگیختن (بلندکردن)» کنایه از «نهایت دلاوری و اعجاب کردن در نبرد[54]» است ← «گرد (خاك، غبار، ...) از آب پدیدآوردن، پیداکردن، ساختن و...»: «برانگیختن» ← «پدیدآوردن، پیداکردن، ساختن» (ج)

۶۷ـ «نخستین سپهدار هاماوران / بیفگند شمشیر و گرز گران» (۲ـ ۱۳۱ـ ۶۵) (۳ـ ب). «شمشیر و گرز افکندن» کنایه از «دست از جنگ کشیدن و تسلیم شدن[55]» است ← «شمشیر، سپر، گرز، علم و... افگندن»: «شمشیر و گرز» ← «شمشیر، سپر، گرز، علم» (ب)

۶۸ـ «خبر شد بشاه هماور ازین / که رستم نهادست بر رخش زین» (۲ـ ۱۴۰ـ ۲۲۳) (۳ـ ب ـ ج). «زین بر رخش نهادن» کنایه از «آماده شدن و روان شدن برای جنگ» است ← «زین بر اسب، مرکوب نهادن»: «رخش» ← «اسب، مرکوب» (ب)، «زین بر اسب بستن، افکندن،...»: «نهادن» ← «بستن، افکندن» (ج)

۶۹ـ «تو رخش درخشنده را ده عنان / بیارای گوشش بنوك سنان» (۲ـ ۱۴۲ـ ۲۵۳) (۱ـ ب). «گوش رخش به سنان (نوك نیزه) آراستن» کنایه از «آماده بودن و شدن برای نبرد و کشتن دشمن[56]» است ← «سر، کله، کلال، کلالهٔ اسب و... به نیزه و... آراستن»: «گوش ـ رخش ـ سنان» ← «سر، کله، کلال، کلاله ـ اسب ـ نیزه» (ب)

۷۰ـ «که گر نام مردی بجویی همی / رخ تیغ هندی بشویی همی» (۲ـ ۱۵۶ـ ۴۵۸) (۱ـ ب ـ ج). «رخ تیغ شستن» کنایه از «آماده کردن آن برای نبرد» است ← «لبه، دم تیغ، نوك و سرنیزه شستن»: «رخ ـ تیغ» ← «لبه، دم، نوك، سر ـ نیزه» (ب)، «رخ تیغ زدودن، صیقل کردن، تیزکردن و...»: «شستن» ← «زدودن، صیقل کردن، تیزکردن» (ج)

۷۱ـ «براه بیابان برون تاختند / همه جنگ را گردن افراختند» (۲ـ ۱۶۰ـ ۲۰۸) (۲ـ الف ـ ب ـ ج). «برای جنگ گردن افراختن» کنایه از «آماده شدن برای آن» است ← «برای چیزی (کاری) گردن افراختن»: «جنگ» ← «چیزی» (الف)، «برای جنگ سر، یال، شانه و... افراختن»: «گردن» ← «سر، یال، شانه» (ب)، «برای جنگ گردن کشیدن، برآوردن،...»: «افراختن» ← «کشیدن، برآوردن» (ج)

۷۲ـ «بگیرم سر تخت افراسیاب / سر نیزه بگذارم از آفتاب» (۲ـ ۱۷۹ـ ۱۳۹) (۱ـ ب ـ ج). «(سر) نیزه از آفتاب گذراندن» کنایه از «نمایش و نشان دادن بیشترین نیرو یا دلاوری و شکوه و شوکت» است ← «نیزه[57] از آسمان، ماه، ستاره، ابرو... گذراندن»: «آفتاب» ← «آسمان، ماه، ستاره، ابر» (ب)، «نیزه از، به آفتاب برآوردن، رساندن، زدن، ساییدن»: «گذراندن» ← «برآوردن، رساندن، زدن، ساییدن» (ج)

۷۳ـ «چو روشن بود روی خورشید و ماه / ستاره چرا برفروزد کلاه» (۲ـ ۱۷۹ـ ۱۴۱) (۲ـ ب ـ ج). «کلاه برافراختن (افراشتن)» کنایه از «ادعای بزرگی

و برتری و فرمانروایی و سروری کردن، اظهار وجود و خودنمایی کردن[58]» ← «سرافراشتن»: «کلاه» ← «سر» (ب)، «کلاه شکستن، انداختن، کج کردن،...»: «برافراختن» ← «شکستن، انداختن، کج کردن» (ج)

۷۴ـ «خبر شد بنزدیك افراسیاب / که افکند سهراب کشتی برآب» (۲ـ ۱۸۰ـ ۱۴۳). «کشتی بر آب انداختن» کنایه از «پیش گرفتن یا آغازکردن کاری بزرگ، با عجله و سرعت[59]» است.

۷۵ـ «از آن پس بسازید سهراب را / ببندید یك شب برو خواب را» (۲ـ ۱۸۱ـ ۱۵۵) (۱ـ الف). «خواب بر او (سهراب) بستن» کنایه از «خواب او را همیشگی کردن، او را به خواب همیشگی (مرگ) فروبردن و با چاره و افسون او را کشتن[60]» ← «خواب بر کسی بستن»: «او» ← «کسی» (الف)

۷۶ـ «بگیو آنگهی گفت برسان دود / عنان تکاور بباید بسود» (۲ـ ۱۹۵ـ ۳۳۵) (۳ـ ب ـ ج). «عنان تکاور (اسب چالاك) سودن (ساییدن، لمس کردن)» کنایه از «بدست گرفتن افسار اسب و سوارشدن بر آن[61]» است ← «زین، لگام،... اسب سودن»: «عنان» ← «زین، لگام» (ب)، «عنان اسب گرفتن و...»: «سودن» ← «گرفتن» (ج)

۷۷ـ «بفرمود تا رخش را زین کنند / دم اندر دم نای روئین کنند» (۲ـ ۱۹۹ـ ۳۷۰) (۱ـ ب ـ ج). «دم (باد، هوا و...[62]) در (دم) نای (روئین) کردن» کنایه از «دمیدن در نای و بصدا درآوردن آن» است ← «باد در (دم) کرّنای، شیپور، ساز (بادی) و... کردن»: «دم ـ نای» ← «باد ـ کرنای، شیپور، ساز» (ب)، «در نای دمیدن، فوت کردن و...»: «دم... کردن» ← «دمیدن، فوت کردن» (ج)

۷۸ـ «چو ازرده گشتی تو ای پیلتن / پشیمان شدم خاکم اندر دهن» (۲ـ ۲۰۵ـ ۴۴۶) (۱). «خاك در دهن بودن» کنایه از «اظهار پشیمانی و بیزاری از کارِ کرده و نیز ظاهراً افادهٔ نفرین می کند[63]»

۷۹ـ «یکی نزد رستم برد آگهی / کزین ترك شد مغز گردان تهی» (۲ـ ۲۲۱ـ ۶۶۱) (۲ـ الف). «مغز گردان تهی شدن» کنایه از «سخت هراسیدن[64]» است. ← «مغز کسی تهی شدن»: «گردان» ← «کسی» (الف)

۸۰ـ «بسی باره و دژ که کردیم پست / نیاورد کس دست من زیردست» (۲ـ ۲۳۱ـ ۶۰۴) (۳ـ الف) «دست (من) زیردست آوردن» کنایه از «مسلط شدن و غلبه یافتن (بر من)» است ← «دست کسی زیردست آوردن»: «من» ← «کسی» (الف)

۸۱ـ «برو کتف و یالش همانند من / تو گوئی که داننده برزد رسن» (۲ـ ۲۳۲ـ ۸۱۹) (۱). «رسن برزدن» کنایه از «یك اندازه و به یك شکل ساختن و آفریدن[65]».

۸۲ـ «هژبری که آورده بودی بدام / رها کردی از دام و شد کار خام» (۲ـ ۲۳۵ـ ۸۶۷) (۳). «خام شدن کار» کنایه از «ناقص و ناتمام و هیچ شدن کار، کار از کار گذشتن و به هدررفتن رنج و کوشش»

۸۳ـ «بگفت و دل از جان او برگرفت / براند همی ماند ازو درشگفت» (۲ـ ۲۳۵ـ ۸۶۹) (۲ـ الف). «دل از جان او برگرفتن» کنایه از «نومید شدن[66]، نامطمئن و نومید شدن از سلامت و جان بدربردن او» است ← «دل از جان کسی برگرفتن»: «او» ← «کسی» (الف)

۸۴ـ «بسی برنیامد برین روزگار / که رنگ اندر آمد بخرّم بهار» (۳ـ ۹ـ ۶۵) (۳ـ الف ـ ب ـ ج). «رنگ به بهار درآمدن» ظاهراً کنایه از «رواج و رونق تازه یافتن و به بار نشستن و بهره دادن[67]» است ← «رنگ به چیزی درآمدن»: «بهار» ← «چیزی» (الف)، «رنگ و آب (= آب و رنگ)، رنگ و بوی به چیزی درآمدن»: «رنگ» ← «رنگ و آب، رنگ و بوی» (ب)، «رنگ گرفتن چیزی»: «درآمدن» ← «گرفتن» (ج)

۸۵ـ «نخست آفرین کرد و بردش نماز / زمانی همی گفت با خاك راز» (۳ـ ۱۲ـ ۱۰۹) (۲ـ ب ـ ج). «راز با خاك گفتن» کنایه از «پیشانی بر زمین گذاشتن برای اظهار نهایت فروتنی و کوچکی و فرمانبرداری یا سپاس و ستایش کردن» است ← «سخن،... با زمین،... گفتن»: «راز ـ خاك» ← «سخن ـ زمین» (ب)، «راز با خاك کردن، گشادن، خواندن»: «گفتن» ← «کردن، گشادن، خواندن» (ج)

۸۶ـ «بدانست کان نیز گفتار اوست / همی زو بدرّید بر تنش پوست» (۳ـ ۲۰ـ ۲۴۵) (۲ـ الف). «پوست بر تن دریدن (لازم ـ دریده شدن، شکافته شدن) ـ از او» کنایه از «نهایت دلگیری و خشم» است ← «پوست بر تن دریده شدن (از کسی)»: «او» ← «کسی» (الف)

۸۷ـ «همان به که با او بآواز نرم / سخن گویم و دارمش چرب و گرم» (۳ـ ۲۳ـ ۲۹۰) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «چرب و گرم داشتنِ او» کنایه از «متأثرساختن و فریفتن و موافق کردن و همراه کردن او» است. «چرب و گرم داشتن کسی»: «او» ← «کسی» (الف)، «چرب و نرم، گرم و نرم (!) و... داشتن کسی»: «چرب و گرم» ← «چرب و نرم، گرم و نرم» (ب)، «چرب و گرم کردن،... کسی»: «داشتن» ← «کردن» (ج)

۸۸ـ «بخواهم من او را و پیمان کنم / زبان را بنزدت گروگان کنم» (۳ـ ۲۳ـ ۲۹۵) (۱ـ الف). «زبان به نزد تو گروگان کردن» کنایه از «سوگند یادکردن[68] و قول دادن و پیمان بستن» است ← «زبان به نزد (پیش) کسی گروگان کردن»: «تو» ← «کسی» (الف)

۸۹ـ «کنم بر تو بر پادشاهی تباه / شود تیره بر روی تو چشم شاه» (۳ـ ۲۵ـ ۳۲۷) (۲ـ الف). «چشم شاه بر روی تو تیره شدن» بکنایه یعنی «از چشم افتادن و بی ارزش و اعتبار شدن و... او (سیاوش) در پیش پادشاه» است. ← «چشم کسی بر روی (بر) کسی، چیزی تیره شدن»: «شاه ـ تو» ← «کسی ـ کسی، چیزی» (الف)

۹۰ـ «گرین نشنوی آب من نزد شاه / شود تیره و دور مانم زگاه» (۳ـ ۲۹ـ ۳۹۵) (۳ـ الف). «آب من تیره (سیاه) شدن» کنایه از «خوار و زبون شدن و از ارزش افتادن» است ← «آب کسی تیره شدن»: «من» ← «کسی» (الف)

۹۱ـ «که دارد پی و تاب افراسیاب / مرا رفت باید چو کشتی بر آب» (۳ـ ۴۰ـ ۵۸۵) (۱). «چو کشتی (بر آب) رفتن» کنایه از «بتندی و سرعت رفتن[69]»

۹۲ـ «سپه کش چو رستم گو پیلتن / بیك دست خنجر بدیگر کفن» (۳ـ ۴۴ـ ۶۵۱) (۲ـ ب ـ ج). «خنجر و کفن در دست داشتن»: کنایه از «آمادگی تمام برای جنگ و جانفشانی» است ← «سلاح و جان در (بر) کف داشتن»: «خنجر ـ کفن ـ دست» ← «سلاح ـ جان ـ کف» (ب)، «... دردست گرفتن، گذاشتن، بردن»: «داشتن» ← «گرفتن، گذاشتن، بردن» (ج)

۹۳ـ «از آن نامهٔ شاه چون گشت شاد / بخندید و نامه بسر برنهاد» (۳ـ ۴۷ـ ۶۹۴) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «نامه به (بر) سر نهادن» کنایه از «عزیز و گرامی و بزرگ داشتن آن» است ← «چیزی، کسی را بر سر نهادن»: «نامه» ← «چیزی، کسی» (الف)، «چیزی را بر چشم نهادن»: «سر» ← «چشم» (ب)، «چیزی را بر سر نشاندن، جای کردن،...»: «نهادن» ← «نشاندن، جای کردن» (ج)

۹۴ـ «یکی را نمانم سروتن بهم / اگر زین سخن بر لب آرند دم» (۳ـ ۵۰ـ ۷۵۰) (۲ـ الف ـ ج). «دم (نفس) بر لب آوردن (از سخن)» کنایه از «آشکاراکردن آن یا جزئی از آن» است ← «دم بر لب آوردن از چیزی»: «سخن» ← «چیزی» (الف)، «دم بر لب زدن، رساندن ـ دم زدن از چیزی[70]»: «دم... آوردن» ← «دم... زدن، رساندن ـ دم زدن» (ج)

۹۵ـ «چو چشم زمانه بدوزم بگنج / سزد گر سپهرم نخواهد برنج» (۳ـ ۵۲ـ ۷۷۶) (۱ـ الف ـ ب ـ ج). «چشم زمانه به (با) گنج دوختن» کنایه از «دورکردن بلا و بدی روزگار یا بازداشتن آن با صرف سرمایه و گنج و...» است ← «چشم زمانه با چیزی دوختن»: «گنج» ← «چیزی» (الف)، «چشم فلك، بلا، فتنه، قضا و...» با چیزی دوختن»: «زمانه» ← «فلك، بلا، فتنه، قضا» (ب)، «چشم... کورکردن، بستن، درآوردن و...»: «دوختن» ← «کور کردن، بستن، درآوردن» (ج)

۹۶ـ «نباید که از ما غمی شد زبیم / همی طبل سازد بزیر گلیم» (۳ـ ۵۶ـ ۸۵۰) (۲ـ ب ـ ج). «طبل بزیر گلیم ساختن» کنایه از «نقشه کشیدن برای کسی، اغفال کردن و آسیب رساندن به او و فتنهٔ پنهان کردن[71]» است ← «دهل، کوس،... بزیر فرش ساختن»: «طبل ـ گلیم» ← «دهل، کوس ـ فرش» (ب)، «دهل بزیر گلیم کوفتن، زدن، نواختن»: «ساختن» ← «کوفتن، زدن، نواختن» (ج)

۹۷ـ (الف) ـ «اگر زیر نوش اندرون زهر نیست / دلت را زرنج و زیان بهر نیست» (۳ـ ۵۷ـ ۸۶۱) (۱ـ ب ـ ج). «زیر نوش زهر بودن» (= زهر زیر نوش بودن) کنایه از «وجود فتنه و نادرستی و فریب در زیر یا پس خوبی و خوش زبانی و مهربانی» است ← «زهر بزیر تریاك، نوشدارو، دارو و... بودن»: «نوش» ← «تریاك، نوشدارو، دارو» (ب)، «زهر زیر نوش کردن، داشتن، بردن»: «بودن» ← «کردن، داشتن، بردن» (ج)

۹۸ـ (ب) ـ «دل از رنج و زیان بهرداشتن» (۱) کنایه از «اندیشهٔ زیان و آسیب یا نابودی کسی در دل برورواندن» است

۹۹ـ «رسیده بهر نیك و بد رای او / ستون خرد گشته بالای او» (۳ـ ۵۹ـ ۹۰۶) (۱ـ الف ـ ب). «ستون خرد گشتن او» کنایه از «نهایت خردمندی و پختگی و هشیاری او» است ← «ستون خرد گشتن کسی»: «او» ← «کسی» (الف)، «بنا، دیوار، پایه، وجود،... خردگشتن کسی»: «ستون» ← «بنا، دیوار، پایه، وجود» (ب)

۱۰۰ـ «چو نامه برو خواند فرخ دبیر / رخ شهریار جهان شد چو قیر» (۳ـ ۶۱ـ ۹۳۰) (۲ـ ب). «رخ چون قیر شدن» کنایه از «بسیار خشمگین شدن یا برافروخته شدن از خشم و بدحال شدن» است ← «رخ چون خون شدن، سیاه (!)، سرخ شدن[72]»: «قیر» ← «خون، سیاه، سرخ» (ب)

منابع و توضیحات

۱ـ به کوشش منصور ثروت، چاپ اول، ۱۳۶۴

۲ـ همان، دیباچه، ص پنج

۳ـ در این باره توضیح لازم خواهد آمد.

۴ـ فنون بلاغت و صناعات ادبی، استاد جلال‌الدین همایی، چاپ پنجم، ۱۳۶۷، صص ۲۵۵ و ۲۵۶

۵ـ فنون و صنایع ادبی، سال دوم و سوم رشتهٔ فرهنگ و ادب، تألیف مرحوم دکتر سادات ناصری، چاپ ۱۳۶۸، صنایع معنوی، ص ۹۴

۶ـ صور خیال در شعر فارسی، دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ۱۳۵۰، صص ۱۰۹ و ۱۱۰

۷ـ فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۵۷. نیز، ر. ک: «معانی و بیان ـ یادداشتهای استاد همایی» به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ اول ۱۳۷۰، ص ۲۰۶ و «فرهنگ فارسی»، دکتر محمد معین، چاپ ۱۳۶۳، ج سوم، «کنایه»

۸ـ مثلاً درباره واژهٔ ارزنده (= دارای ارزش، ارزشمند،...) این جمله برای نمونه آمده: «این سند ارزنده است» (فرهنگ فارسی، دکتر محمد معین، چاپ ۱۳۶۳، ج اوّل، ص ۱۹۹). واژهٔ «ارزنده» آشنا و ساده است و برای آن یك جمله ساخته شده. امّا آقای ثروت جستجو و ثبت شاهد را حتی از روی منابع دیگر (غیر از مراجع نامبردهٔ ایشان) احتمالاً و یا ظاهراً غیر موجّه و یا بی‌مورد می‌دانند و... ر.ك: «فرهنگ کنایات»، دیباچه، صفحهٔ سیزده

۹ـ توجّه فرمایید که غرض ما این بوده که مراجعه کننده تقریباً پخته، علاقه‌مند و آشنا به کتاب و فرهنگ و لغت است وگرنه بسیاری از خوانندگان هنوز در مراحل اوّل مطالعه‌اند و واضح است که آن کتاب برایشان کمتر سودمند می‌افتد

۱۰ـ از جمله کنایهٔ «آب آتش شده (به جای «... شدن»)، ر. ك: «فرهنگ کنایات، ص ۱»

۱۱ـ شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱، ص ۵۴، بیت ۶۲

۱۲ـ فرهنگ کنایات، ص ۳۷

۱۳ـ همان، ص ۱۷۸ و ۱۷۹.

۱۴ـ همان، همان صفحه

۱۵ـ البته «زیر انگشتری داشتن» (بدون واژهٔ «جهان») به تنهایی کنایه است و تنهٔ اصلی کنایه نیز همین است. لیکن چون با داشتن واژه‌ای مانند «جهان» معنای کنایی آن ـ به دلیل وجود معنی تعدّی در مصدر «داشتن» ـ تمامتر و روشنتر است و به قرینهٔ معنوی نیز در ذهن می‌آید (به قول دستور زبان دارای «نقش اصلی» است)، در اینجا حذف نشد و در بقیهٔ مثالها نیز واژه‌هایی که در روشن کردن معنی هر کنایه بهره‌ای داشته باشند ـ در صورتی که به رسایی کنایه آسیبی نزند ـ حذف نخواهد شد

۱۶ـ این معنی گذشته از قرینهٔ مصرع نخستین، از بیت بعد نیز به خوبی برمی‌آید: «ندارم همی دشمن خرد خوار / بترسم همی از بد روزگار». این مضمون را فردوسی پیوسته به کار برده است، چنانکه: «به پیران چنین گفت هومان گرد / که دشمن ندارد خردمند خرد» (۴ـ ۱۹۸ـ ۱۳۲۳)

۱۷ـ البته با جابجایی مصدر، این کنایه تقریباً معنای دیگری می‌یابد امّا معنی اوّل را هنوز می‌رساند.

۱۸ـ حذف این واژه (و نیز «سرده») یا مانند آنها معنای کنایه را باز گسترده‌تر و آسانتر می‌نماید اما به منظور پرهیز از درازسخنی و پراکندگی مطلب، از افزودن چند بخش دیگر (مثلاً به نام «کاستن یا افزودن برخی واژه‌ها، جابه‌جایی و...») بر تقسیم دوم در مقدمه خودداری شد. پس در کنایات بعد به هیچکدام از موارد بالا مگر به ناچار، اشاره نخواهد شد

۱۹ـ این مضمون نیز از جمله در دو بیت دیگر شاهنامه آمده: «که ایترا بدارید چون جان پاك / نباید که بیند ورا باد و خاك» (۳ـ ۱۶۱ـ ۲۴۷۱)، «همی داشتندش چنان ارجمند / که از تندبادی ندیدی گزند» (۶ـ ۳۵۸ـ ۸۱)

۲۰ـ «تخت گیر، کنایه از پادشاه» ـ فرهنگ کنایات، ص ۷۶

۲۱ـ در گویش بهبهانی که بی‌شك از گویشهای اصیل و پاك فارسی است، «تو دست گرفتن» (ت دَسْ گُرْتَه ـ Tdas grofte) دقیقاً کنایه از معنی پیش است.

۲۲ـ «خاکسار، کنایه از چیزی گردآلود، مردم افتاده، درویش و نامراد و خوار و ذلیل و...» و چنین است: «خاك، خاکی، خاکمال». ر.ك: فرهنگ کنایات، ص ۱۱۴ و ۱۱۵. بیت پیش در شاهنامه چنین است: «بسی گردشان نیز فرّخ امید / بسی دادشان مهتری را نوید» (۱ـ ۶۶ـ ۲۶۷)

۲۳ـ «آتش، کنایه از: غضب و...» (فرهنگ کنایات، ص ۹). نیز همانجا: «آتش طبیعت، آتش نشاندن و...». معنی «اندوهناکی» از مصرع دوم و شرح واقعه به خوبی آشکار است.

۲۴ـ گاه در اندیشه می‌آید که واژه «بیداد» به معنی «بیدادگر» (صفت به جای اسم ـ ضحاك) به کار رفته باشد و البته از جمله به معنی «ظالم» آمده (غیاث‌اللغات، به کوشش منصور ثروت، چاپ ۱۳۶۳، بیداد) اما معنی اصلی و اوّلیهٔ (ستم) مناسبت تمام دارد و از نظر مبحث ما تفاوتی نمی‌کند

۲۵ـ «رنگ: رواج کار، رونق» (فرهنگ معین، ج دوم) و «رنگ و آب بر روی کار آوردن، کنایه از: کار با آب و تاب کردن» (فرهنگ کنایات)

۲۶ـ «پرگار: دایره، حلقه، طوق، چنبر،...» (فرهنگ معین، ج ۱ و ۵). «پرگار چرخ، کنایه از: دور چرخ. حلقه‌زدن، کنایه از: طوف کردن، حلقه به گوش، کنایه از: بندهٔ مطیع و فرمانبردار» (فرهنگ کنایات). حافظ در قصیده‌ای که با مطلع «سپیده‌دم که صبا بوی جان گیرد / چمن ز لطف هوا نکته بر جنان گیرد» فرماید: «مرا به صد غم و حسرت سپهر دایره شکل / مرا چو نقطهٔ پرگار درمیان گیرد» (دیوان حافظ، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری، چاپ اول ۱۳۵۸، ص ۴۲۴)

۲۷ـ «پرگارزدن و...» از دید دستور زبان مرکب است اما در اینجا تجزیه شد و همچنین است در امثال بعد

۲۸ـ مُهره (فروزنده) استعاره از خورشید است ر.ك: فرهنگ اصطلاحات نجومی، دکتر ابوالفضل مصفّی، تهران ۱۳۶۶، ص ۷۷۱، مهره...

۲۹ـ البته «اندرآوردن» که در بیت آمده، مصدر متعدّی است اما نهایتاً به معنی لازم است چون پیرشدن به ناخواه انسان است و از عهدهٔ او خارج می‌باشد

۳۰ـ ر. ك: فرهنگ کنایات، غبار برآوردن از چیزی، خاك در ترازوی کسی افکندن، خاك...

۳۱ـ این معنی بویژه به قرینهٔ کنایهٔ «سپیدشدن دیده» روشنتر است

۳۲ـ واژهٔ «انسان» نیز عام و فراگیر است، لیکن بنا بر یکدست بودن، «کسی» گذاشته شد

۳۳ـ چون واژهٔ «چهره» که جزئی از مصدر مرکب (چهره نمودن) است با جزء اصلی دو مصدر جدید (افکندن و دوختن) مناسبت نداشت، مصدر مرکب اصلی بکلّی حذف شد

۳۴ـ ر.ك: فرهنگ کنایات ـ آتش، آب بر آتش ریختن،... زدن

۳۵ـ «پی: نشان پا، اثرپا، نشان قدم، اثر. پی کسی را نهفتن: اثر او را ازمیان بردن» (فرهنگ معین، ج اول، پی). بنابراین ظاهراً در کنایه جدید نیز «پی» (= پا) بیشتر به معانی مذکورست نه به معنی «تاب و طاقت و...» که در فرهنگ کنایات آمده است (فرهنگ کنایات، پا). این کنایه نزدیك است به «پای کسی بر زمین آوردن». ر.ك: فرهنگ کنایات

۳۶ـ در بیت مذکور مراد پیوند زال و رودابه است و سه بیت قبل: «پرستندگان هر یکی آشکار / همی کرد وصف رخ آن نگار، بدین چاره تا آن لب لعل‌فام / کند آشنا با لب پور سام، چنین گفت با بندگان خوب‌چهر (ترکی که از طرف زال آمده بود) / که با ماه خوبست رخشنده مهر، و...»

۳۷ـ گمان می‌رود که «دِه» و «کمان» از نظر بار منفی یا مثبت با هم تفاوتی ندارند بلکه بیشتر مراد، «کیستی، چیستی و ماهیت» است.

۳۸ـ «خشك و تر، کنایه از: خوب و زشت و نیك و بد» (فرهنگ کنایات)

۳۹ـ در بوستان آمده است: «به نیران شوق اندرونش بسوخت / حیا دیده بر پشت پایش بدوخت». شرح بوستان، دکتر محمد خزائلی، چاپ ۱۳۶۶، ص ۲۴۹

۴۰ـ چون هنگام سوارشدن معمولاً دست بر زین و... می گذارند یا...

۴۱ـ اتفاقاً «خاك» کنایه از «چیزهای بی‌قدر و قیمت و...» و «باد» کنایه از «نخوت، تکبّر، خودبینی و غرور و...» است. ر.ك: (فرهنگ کنایات) و مسلماً این معانی کنایی از باد و خاك براساس باور پیشینیان (قرارداشتن خاك در مرتبهٔ پایینتری از باد) بوده است

۴۲ـ این کنایه نزدیك است به «دست کسی را ازپشت بستن» که امروزه به کار می‌رود.

۴۳ـ بیت بعد: «بدو گفت سیندخت کای سرفراز / بود کت بخونم نیاید نیاز»

۴۴ـ البته واژهٔ «خون» برای رساندن معنی کنایی مورد نظر رساتر و تواناترست

۴۵ـ آمدن «پوست» به جای «چرم» معنای کنایه را گسترده‌تر می کند و می‌تواند انسان را نیز دربرگیرد: «پوست کسی چاك شدن از...»

۴۶ـ بیت و بویژه کنایه مورد نظر تقریباً یادآور ابیاتی از قصیده معروف منوچهری است با مطلع: «شبی گیسو فروهشته بدامن / پلاسین معجر و قیرینه گرزن». بویژه این بیت: «نماز شامگاهی گشت صافی / ز روی آسمان ابر معکّن» (دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش دکتر محمّد دبیرسیاقی، چاپ ۱۳۴۷، ص ۶۴، بیت ۹۳۹). «ابر معکّن» به معنی «ابر فربه و پرچین و شکن» (فرهنگ فارسی معین ج سوم، معکّن) مناسبت بیشتر بیت مذکور بویژه آن است که قبل از آن (قبل از معکّن‌شدن ابر) منوچهری توصیف بارش باران کرده: «فروبارید بارانی زگردون / چنان چون برگ گل بارد به گلشن،...» و معکّن‌شدن ابر همزمان است با «صافی‌شدن آسمان» (پایان یافتن باران)

۴۷ـ نیز سنجیده شود با کنایه شماره ۳۲ از صد کنایه

۴۸ـ یادآور حکایت بوستان است: «قضا را من و پیری از فاریاب / رسیدیم در خاك مغرب بر آب،... بگسترد سجاده بر روی آب / خیالست پنداشتم یا بخواب» (شرح بوستان، دکتر خزائلی، باب سوم، حکایت ۱۴) امّا البته به دلیل جانشینی «سجاده» به جای «گلیم» معانی و مفاهیم مشترك دو مورد بسیار نیست

۴۹ـ نظامی فرماید: «دور جنیبت‌کش فرمان تست / سُفت فلك غاشیه گردان تست». مخزن‌الاسرار حکیم نظامی گنجه‌ای ـ به تصحیح مرحوم وحید دستگردی، چاپ سوم، خرداد ۱۳۴۴، ص ۱۰

۵۰ـ «دیدم و آن چشم دل‌سیه که تو داری / جانب هیچ آشنا نگه ندارد». دیوان خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، ص ۸۷، غزل ۱۲۷

۵۱ـ این کنایه نزدیك است به «دست بر چشم نهادن». ر.ك: فرهنگ کنایات

۵۲ـ در ابیات پیش اتفاقاً سخن از خلعت و پاداش و گنج بخشیدن و نیز نوید به دادن آنها است اما به نظر می‌رسد که این مصراع دارای معنی کنایی است نه حقیقی

۵۳ـ «گران سر» و «سرگران» در فرهنگ کنایات و معین (ج سوم و دوم) کنایه از «متکبّر، صاحب سپاه انبوه، جاهل، مست و مخمور، ناخشنود و...» آمده که هیچکدام با متن نمی‌خواند.

۵۴ـ این کنایه تازه، کاملاً و دقیقاً با «گرد برآوردن» یا «گرد برآوردن از چیزی» که در فرهنگ کنایات آمده، هم‌معنی نیست بلکه به دلیل دارابودن واژه «آب» تفاوتی آشکار دارد و بنابراین نمی‌توان «آب» را با «چیزی و...» جابه‌جا کرد

۵۵ـ این معنی به روشنی از بیت بعد برمی‌آید: «غمی گشت وز شاه زنهار خواست / بدانست کان روزگار بلاست». نیز ر.ك: (امثال و حکم، ج ۲، ص ۹۴۳). همچنین سعدی فرماید: «بخشم رفتهٔ ما را که می‌برد پیغام / بیا که ما سپر انداختیم اگر جنگست». (دوره چهارجلدی کلیات سعدی، ج ۳، غزلیات سعدی ص ۴۰، غزل ۷۱). سپرافکندن و مانند آن درست مانند پرچم (یا پارچه) سفیدبلندکردن در جنگهای امروز است.

۵۶ـ زیرا سوار نیزه به دست گاهِ نبرد با دشمن برای آمادگی کامل، معمولاً سرنیزه را رو به پایین و تقریباً برابر و به موازات گوش و سر اسب می گیرد.

۵۷ـ جابجایی این واژه با واژه‌هایی چون «شمشیر» یا مثلاً «سر و کلاه و...» باعث کاستن معنی و تغییر آن خواهد شد و بدین سبب از این کار خودداری کردم

۵۸ـ غمنامهٔ رستم و سهراب، به کوشش دکتر جعفر شعار، حسن انوری، چاپ ۱۳۶۳، ص ۷۴

۵۹ـ آقای شعار نوشته‌اند: «یعنی کاری بزرگ در پیش گرفته است و...» (همانجا ـ ص ۷۶). اما بعلاوه بقرینهٔ بیتی دیگر از فردوسی به وضوح معنی تعجیل و شتاب از این کنایه برمی‌آید. ر.ك: شمارهٔ ۹۱ از صد کنایه

۶۰ـ غمنامهٔ رستم و سهراب، ص ۷۷. همچنین «خواب‌بند و خواب بستن» یعنی «بافسون کسی را به خواب کردن و خواب بر او بستن» (فرهنگ معین، ج اول). درباره این کنایه نیز ر.ك: رستم و سهراب، استاد مجتبی مینوی، حواشی و توضیحات، ص ۱۰۳

۶۱ـ نیز ر.ك: غمنامهٔ رستم و سهراب، ص ۹۹. این کنایه نزدیك است به کنایه شماره ۳۱ از صد کنایه

۶۲ـ فرهنگ معین، ج دوم، دم. البته «دم کردن» ـ در چیزی ـ (= دمیدن) مصدر مرکب است و در لغت‌نامه به معنی «نفس کردن، نفس‌زدن، دم‌زدن، همنفس‌شدن و...» ضبط شده. ر.ك: لغت‌نامهٔ دهخدا، ج ۶، حرف «د»

۶۳ـ این معنی ظاهراً از مصرع پایان این رباعی نیز دریافت می‌شود: «ابریق می مرا شکستی ربّی! / بر من در عیش را ببستی، ربّی!، بر خاك بریختی می ناب مرا / خاکم به دهن، مگر تو مستی، ربّی» (نگاهی به خیّام همراه با رباعیات حسن شایگان، فردین مهاجر شیروانی، چاپ اوّل، ۱۳۷۰، ص ۱۰۵) و در این صورت نزدیك است به «خاك بر سر کسی بودن»

۶۴ـ غمنامهٔ رستم و سهراب، ص ۱۳۳

۶۵ـ «داننده» بی‌شك صفت جانشین موصوف (خداوند) است امّا آقای شعار به معنی «شخص ماهر» گرفته! (غمنامه... ص ۱۴۷) و این کنایه روشن را به معنی «اندازه‌گرفتن و...» نوشته و متوجه معنی «آفریدن و ساختن و...» نشده‌اند.

۶۶ـ غمنامه...، ص ۱۵۲

۶۷ـ متأسفانه مرحوم استاد مینوی هیچگونه توضیحی دربارهٔ آن نداده بود (داستان سیاوش، تصحیح و توضیح استاد مجتبی مینوی، تهران ۱۳۶۹، ج اول، ص ۵، بیت ۶۵) امّا از ابیات بعد و بویژه این بیت به خوبی دریافت می‌شود: «بگفتند با شاه کاوس کی / که برخوردی از ماه فرخنده پی» (۳ـ ۱۰ـ ۶۷).

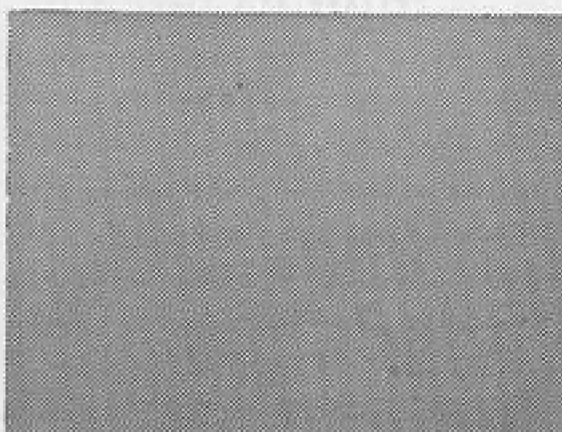
۶۸ـ این معنی در فرهنگ معین بدون اشاره به کنایی بودن آن، آمده است.

۶۹ـ در کتاب آقای مینوی هرگز توضیحی نیامده بود (داستان سیاوش، ص ۳۵) امّا به گمان بنده، این معنی با توجه به شرح تندی حمله و جنگ افراسیاب در چند بیت پیش، مناسبت تمام دارد: «مگر کم کنم نام او در جهان / وگرنه چو تیر از کمان ناگهان، سپه سازد و رزم ایران کند / بسی زین بر وبوم ویران کند» (۳ـ ۲۰ـ ۵۷۸ و ۵۷۹)

۷۰ـ معنای «دم‌زدن» اندکی با بقیه متفاوت است و در واقع دقّت اصل کنایه جدید و حتی تغییرات دیگر را ندارد.

۷۱ـ معنایی که در «فرهنگ کنایات» آمده، نامناسب نیست لیکن معنای اینجانب با توجه به احوال افراسیاب در همهٔ شاهنامه و نیز کنجکاوی در ابیات قبل و بیت «اگر زیر نوش اندرون زهر نیست / دلت را ز رنج و زیان بهر نیست» (۳ـ ۵۷ـ ۸۶۱)، مناسبتر می نماید و به خوبی یادآور حکایتی از گلستان شیخ است: «هرمز را گفتند: وزیران پدر را چه خطا دیدی که بند فرمودی؟ گفت: خطایی معلوم نکردم ولیکن دیدم که مهابت من در دل ایشان بی کرانست و... ترسیدم از بیم گزند خویش آهنگ هلاك من کنند، پس...» (گلستان، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، باب اوّل، حکایت ۸، ص ۷۴)

۷۲ـ «سرخ شدن، کنایه از غضبناك گردیدن» (فرهنگ معین، ج دوم)



شرکت کتاب و نوار

زبانسرا

قابل توجه آموزشگاههای زبان، مهد کودکها و علاقمندان به فراگیری زبان آموزش زبانهای زنده دنیا با کتاب و نوار و فیلمهای آموزشی ویدئویی

تهران ـ خیابان انقلاب ـ اول وصال شیرازی پلاک ۲۷

تلفن: ۶۴۶۲۱۵۲-۶۴۶۲۶۱۲



ادبستان



تلفنی آگهی می پذیرد

۳۱۱۱۲۱۵-۳۱۱۵۰۸۶

۳۲۸۳۵۰

جزوه عربی کنکور

با ساده ترین روش و بهترین نتیجه برای داوطلبان پست میشود بالای ۸۰٪ همائی

۳۱۳۷۰۴۸ تماس ۴ بعد

ونوس

کنکور

دبیرستان ـ هنرستان

ابتدایی ـ راهنمایی

کادر درجه یك پایتخت

شماره ثبت ۷۶۹۹

۹۷۹۸۷۱

۹۸۹۶۹۵

خانهٔ کتاب ایران

مشترك می پذیرد

خانهٔ کتاب ایران در اوّلین حرکت از مجموعهٔ فعالیت های خود در زمینه اطلاع رسانی، اقدام به انتشار هفتگی فهرست کتابشناسی کتب منتشره، تحت عنوان «کتاب هفته» نموده است.

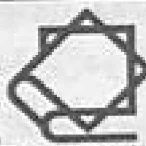
کلیه متقاضیان محترم جهت اشتراك و دریافت هفتگی این فهرست، ضمن تکمیل فرم زیر مبلغ ۱۵/۰۰۰ ریال بابت حق اشتراك سالیانه (دریافت ۵۲ عدد در سال) به حساب جاری شماره ۲۴۲۹۰-۲۶۶ نزد بانك تجارت تهران، چهارراه سید علی به نام «خانهٔ کتاب ایران» واریز و همراه با فرم تقاضا به نشانی زیر ارسال دارند.

نام متقاضی/ شرکت، موسسه :

نشانی کامل :

کدپستی

«نوشتن کدپستی الزامی است»



نشانی: تهران، خیابان ولی عصر، بعد از خیابان دکتر فاطمی، کوچه افتخار شمارهٔ ۳۸، طبقه دوم، کدپستی ۱۵۹۵۸

صندوق پستی: ۱۵۸–۱۱۴۹۵ تلفن:۸۸۹۲۸۸۵-۸۸۹۳۱۹۸ فاکس: ۸۸۹۲۸۸۵

دانش آرا

خصوصی نیمه خصوصی

کنکور

اختصاصی ـ عمومی ـ هنر

همگام با اساتید ممتاز

کلیه دروس

ابتدائی ـ راهنمایی ـ دبیرستان

۸۶۶۹۱۴ـ۲۸۴۸۱۱

ادبیات

□ صدای مردم زرفا (مجموعه شعر)
تیمور ترنج - انتشارات نوید شیراز - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۱۲ ص - ۱۱۵ تومان.

□ گلهای شادی (مجموعه سرودهای میلادیه)
گردآوری: صادق حق‌بین - ناشر: انتشارات حق‌بین - قم - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۷۲ ص - ۱۲۰۰ ریال.

□ گل نغمه‌ها (مجموعه اشعار)
گردآوری: جعفر رسول‌زاده، صادق حق‌بین - ناشر: انتشارات حق‌بین - قم - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۲۸ ص - ۱۱۵۰ ریال.

□ گنجینهٔ اسرار
تصنیف: مرحوم عمان سامانی - تصحیح و تحشیه: سیدمصطفی آرنگ - ناشر: انتشارات حق‌بین - قم - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۱۲ ص - ۶۵۰ ریال.

□ ستاره صبح (مجموعه شعر)
گرد آورنده: جعفر رسول‌زاده - انتشارات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۴۰ ص

□ چهره‌ها و ماسک‌ها
احمد کسابیان - انتشارات پور - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۹۰ ص - ۱۰۰ تومان.

□ گابریل گارسیا مارکز (زندگینامه و نقد و بررسی آثار)
استفن منیتا - ترجمه: فروغ پوریاوری - انتشارات روشنگران - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۰۴ ص - ۳۰۰۰ ریال.

□ دوبلینی‌ها
جیمز جویس - ترجمه: محمدعلی صفریان - انتشارات نیلوفر - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۴۴۳ ص - ۴۵۰۰ ریال

□ پروانه و تانک
ارنست همینگوی - ترجمه: رضا قیصریه - انتشارات روشنگران - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۱۴۴ ص - ۱۵۰۰ ریال.

□ داستانهای کوتاه ایران و سایر کشورهای جهان
به کوشش: مهدی قریب و محسن باقرزاده - انتشارات توس - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۳۱ ص.

□ مراحل خلق داستان (به همراه پنج گفتگو)
محمد حنیف - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۵۸ ص - ۱۰۰۰ ریال.

□ پند و اندرز در شاهنامه
پیشگفتار: جمشید مهرپویا - به خط: حمید ساسانی - انتشارات آتلیه هنر محمد سلحشور - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۱۸۹ ص - ۶۰۰ تومان.

□ در حاشیه شط (مجموعه داستان)
به کوشش: م. ح. ملك جعفریان - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۱۱ ص - ۵۶۰ ریال.

□ غروب کردستان
محسن حسینی - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۸۷ ص - ۵۵۰ ریال.

□ زیتون و سنگ (مجموعه شعر فلسطین)
به کوشش: مرتضی صداقتگو کیاسری - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۴۹ ص - ۷۰۰ ریال.

□ برفراز بادگیرها (سوره گاهنامه داستان ۱۸)
به کوشش: داریوش عابدی - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۹۹ ص - ۵۰۰ ریال.

□ ای از تبار مردمی و مهر (مجموعه شعر)
زیر نظر گروه شعر واحد ادبیات - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۷۰ ص - ۴۶۰ ریال.

خاطرات

□ زندگی ممنوع
اسماعیل چاوشی، ستار کریمی - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۰۴ ص - ۶۳۰ ریال.

□ فرماندهٔ من (دفتر دوم)
احمد دهقان، گل علی بابایی و... - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۹۵ ص ۶۵۰ ریال.

دین

□ ابعاد جنگ در فرهنگ اسلام
احمد خاتمی - انتشارات امیرکبیر - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۲۰ ص - ۲۶۰۰ ریال.

□ صحیفهٔ سجادیه
ترجمه: عبدالمحمد آیتی - انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۷۹ ص - ۶۰۰۰ ریال

□ ستودگان و ستایشگران
برگرفته از سخنان حضرت آیت‌الله خامنه‌ای - حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - چاپ اول - ۲۳۸ ص - ۱۸۰۰ ریال.

سیاست

□ چین و جهان سوم
ابوطالب میرعابدینی - انتشارات صدوق - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۵۶۷ ص - ۴۶۰۰ ریال.

□ خارج از کنترل، اغتشاش جهانی در طلیعهٔ قرن بیست و یکم
زی بیگنیو برژینسکی - ترجمه: عبدالرحیم نوه ابراهیم - انتشارات اطلاعات - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۳۹ ص - ۱۵۰۰ ریال.

عرفان

□ دل و نفس (بیان مراحل ترقی و تعالی روان)
دکتر جواد نوربخش - ناشر: مؤلف - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۱۷۰ ص - ۲۵۰ تومان.

□ فرهنگ نوربخش (اصطلاحات تصوف) جلد پنجم - ششم
دکتر جواد نوربخش - ناشر: مؤلف - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۱۶۹ ص - ۳۰۰ تومان.

□ دیوان نوربخش
دکتر جواد نوربخش - خط: کیخسرو خروش - ناشر: مؤلف - چاپ دهم - ۱۳۷۲ - ۲۶۴ ص - ۶۰۰ تومان.

ادبستان

فرم اشتراک «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراک	نرخ اشتراک داخل کشور مجله ادبستان
یکسال	۶۰۰۰ ریال
شش‌ماه	۳۵۰۰ ریال

برای اشتراک «ادبستان» فرم اشتراک (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراک، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ مؤسسهٔ اطلاعات ـ دبیرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان»

نام و نام خانوادگی

نام و نام خانوادگی به تفکیک حروف

نام

نام خانوادگی

شغل

آدرس دقیق پستی

کد پستی

صندوق پستی

شماره تلفن

■ تذکر:

□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرمایید.

□ در صورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراک را درجریان امر قرار دهید.

□ در صورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراک اطلاع دهید.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراک، جداً خودداری فرمایید.

شهر کتاب

فرهنگ و مردم

□ امثال و اصطلاحات چهارمحال

محمد فاضلی ـ اصفهان ـ نشر فردا ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۹۲ ص ـ ۲۵۰۰ ریال.

فیلمنامه

□ مسیحایی

علی مؤذنی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۹۶ ص ـ ۶۸۰ ریال.

کودکان و نوجوانان

□ یادها نزدیک، لحظه‌ها دور

داوود غفارزادگان ـ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۱۱ ص ـ ۶۸۰ ریال.

□ تولدت مبارک ای ماه قشنگ

فرانک آش ـ ترجمه: فریده طاهری ـ بازسازی تصاویر: سیروس طاهباز ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۰ ریال.

□ آشنایی با مفاهیم ریاضی (۱ و ۲)

شعله دولت‌آبادی، سیمین دخت مشکور ـ تصاویر: مریم رحمتی آوینی، مهشید مهاجر ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۵+۲۶ ص ـ ۳۲۰ و ۴۴۰ ریال.

□ جابهای دستی

طرح و اجرا از مریم رحمتی آوینی ـ نگارش: رامین کریمیان ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۳ ص ـ ۵۴۰ ریال.

□ تئاتر

لائورامایینی ـ ترجمه واقتباس: بهروز غریب پور ـ نقاشیها: جورجیوکرینا و فرانجسکا ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ ۱۳۳ ص ـ ۷۰۰ ریال.

□ بازی با شکلها

جیمز گاب ـ ترجمه: زهرا جزایری ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۸ ص ـ ۲۰۰ ریال.

□ ماهی دم طلا

محمدرضا یوسفی ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ تصاویر: پرویز حیدرزاده ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۸ ص ـ ۱۳۰ ریال.

□ باغچه شیشه‌ای

طرح و اجرا: ملیحه همدانی‌زاده ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۰ ص ـ ۱۷۰ ریال.

□ آی قصه، قصه، قصه (۲)

به کوشش: شراره وظیفه‌شناس و زهره پریرخ ـ تصویرگر: زهره پریرخ ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۶۲ ص ـ ۳۲۰ ریال.

□ خال خالی و تراکتور

نوشته و تصاویر: بنیت شُردر ـ ترجمه: عبدالوحید ایزدپناه ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۲ ص ـ ۱۷۰ ریال.

□ علی و برفی

مجید عمیق ـ تصاویر: پرویز حیدرزاده ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۵ ص ـ ۱۲۰ ریال.

□ موشه و درخت سیب

یوشی اناکانه ـ ترجمه: عبدالوحید ایزد پناه ـ برگردان به شعر: شراره وظیفه‌شناس ـ تصاویر: توریکو اوئنو ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۴ ص ـ ۱۸۰ ریال.

□ ما کجا هستیم؟

بر اساس تصاویر کتاب «بی نهایت بزرگ است» از: ماساهیروکاسویا ـ نوشته: مهدی معینی ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۶ ـ ۱۲۰ ریال.

□ چوب در چوب

طراحی و نمونه سازی از رضا اکرمی ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۹ ص ـ ۱۸۰ ریال.

□ عجب اشتباهی!

سرور پوریا ـ نقاش: فیروزه گل محمدی ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ـ چاپ سوم ۱۳۷۱ ـ ۲۵۰ ریال.

مرجع

□ دانستنیهایی دربارهٔ جهان (۱)

ولتر ا. هاولی ـ ترجمه: جمشید مهرپویا ـ انتشارات یگانه ـ چاپ چهارم ـ ۱۵۰ تومان.

□ شیشه ایرانی

شینجی فوکایی ـ برگردان: آرمان شیشه‌گر ـ میراث فرهنگی استان تهران ـ ۲۴۴ ص ـ ۶۰۰ تومان.

نشریات تازه

□ روزگار وصل

شمارهٔ اول ـ دی‌ماه ۱۳۷۲ ـ ۶۰۰ ریال

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: ناصر بزرگمهر

نخستین شمارهٔ نشریهٔ ادبی، فرهنگی، هنری، اجتماعی روزگار وصل در دی‌ماه ۱۳۷۲ منتشر شد. دراین شمارهٔ روزگار وصل مطالب زیر به چشم می‌خورد: گزارش از اولین گردهمایی بیهودهٔ نخبگان ایران، جمعه بازار هنر در پیاده‌رو پارک ساعی، پرواز جواد معروفی و حسن گلنراقی، تئاتر و نقاشی در پاییز، هنجارگریزی در شعر پارسی، در جستجوی شهری بدون دیوانه، کتاب کودک در رویارویی با پدیده‌های تمدن معاصر، آخرین اخبار فرهنگی و...

□ سینما یک

نشریهٔ جشنوارهٔ جهانی تک

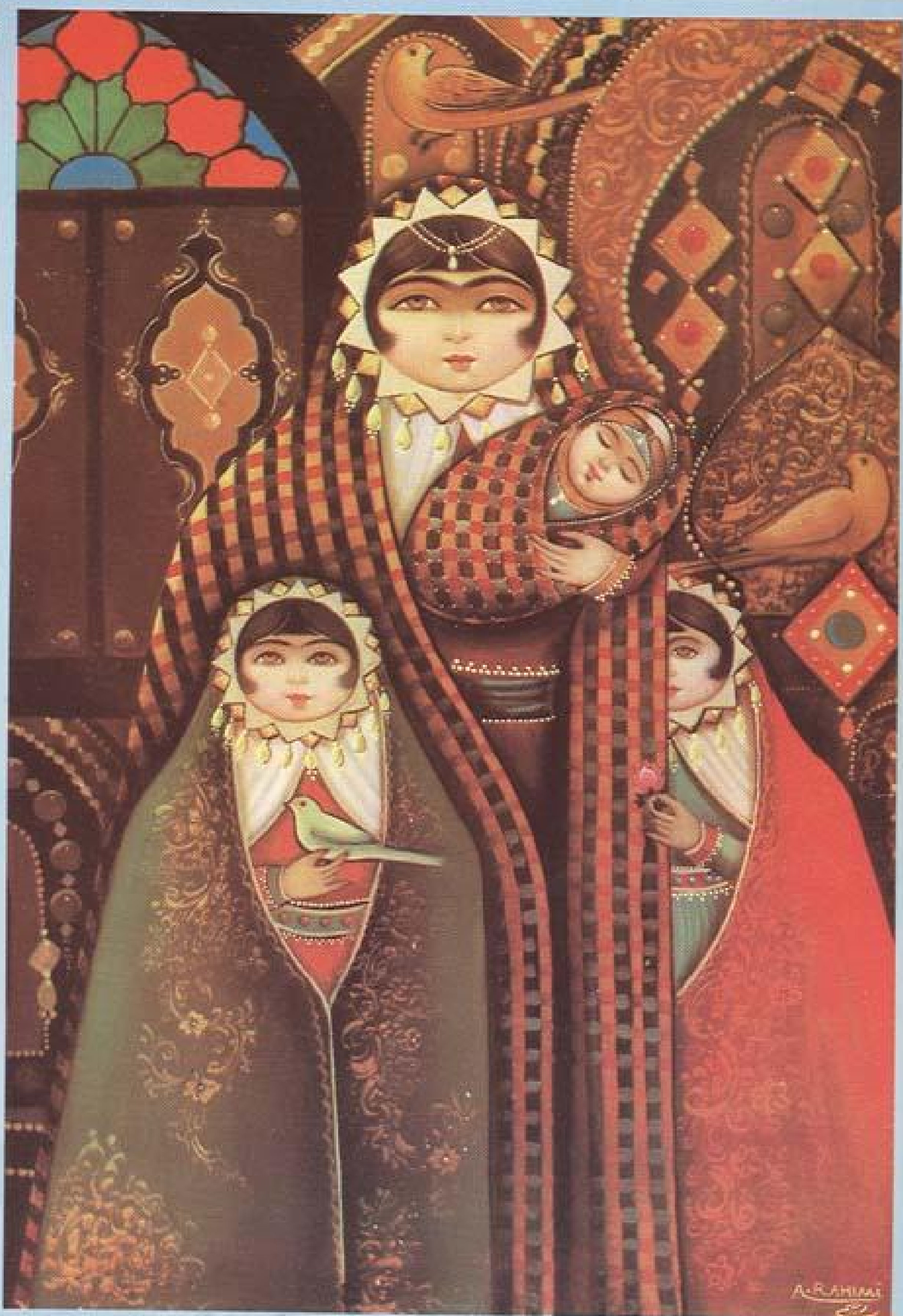
سال اول ـ شمارهٔ اول ـ بهمن ۱۳۷۲ ـ ۵۰ تومان

زیر نظر دبیر جشنواره: علیرضا زهادی

سردبیر: عباس صالح مدرسه‌ای

«سینما یک» نشریهٔ «جشنوارهٔ جهانی تک» است. عمدهٔ فعالیت این جشنواره، به فعالیتهای یک دقیقه‌ای اختصاص دارد.

در این شمارهٔ «سینما یک» مطالبی چون: چرا یک دقیقه؟، آینه جادو، گفتگو با علی‌اکبر صادقی، فیلمهای یک دقیقه‌ای و تبلیغات، برنده جایزه بهترین فیلم، جایگاه فیلمسازان زن در سینما، تصویر نمای شب در شاهنامه، فیلمهای جدید و... به چشم می‌خورد.


A.RAHIMI

